

НЕЛИ ЯНЧЕВА НЕДЕВА-ИЛИЕВА

**КОНЦЕРТНИЯТ РЕПЕРТОАР ПО КИТАРА И
МУЗИКАЛНОТО РАЗВИТИЕ НА УЧЕНИКА**

АВТОРЕФЕРАТ на ДИСЕРТАЦИЯ

**ЗА ПРИДОБИВАНЕ НА
НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН
„ДОКТОР“**

по научна специалност 05.08.02
„Музикознание и музикално изкуство“

Научен ръководител
проф. д-р Панайот Панайотов

София, 2016



НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

НЕЛИ ЯНЧЕВА НЕДЕВА-ИЛИЕВА

**КОНЦЕРТНИЯТ РЕПЕРТОАР ПО КИТАРА И
МУЗИКАЛНОТО РАЗВИТИЕ НА УЧЕНИКА**

АВТОРЕФЕРАТ на ДИСЕРТАЦИЯ

**ЗА ПРИДОБИВАНЕ НА
НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН
„ДОКТОР“**

по научна специалност 05.08.02
„Музикознание и музикално изкуство“

Научен ръководител
проф. д-р Панайот Панайотов

София, 2016

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на2016 г. на заседание на Съвета на департамент „Музика“ на НБУ.

Разработката се състои от увод, три глави, заключение, литература, общо 199 страници.

Цитираната литература включва 86 заглавия на кирилица и латиница, 12 заглавия на латиница от интернет и други интернет източници.

Защитата на дисертационния труд ще се проведе на 15.12.2016 г. от 13:00 часа в камерна зала „Проф. Райна Михайлова“, корпус 1, ет.5, НБУ, 1618 София, ул. „Монтевидео“ № 21 на открито заседание с научно жури в състав: проф. д-р Панайот Панайотов, доц. д-р Албена Кехлибарева, проф. Румен Байрактаров, проф. Симеон Венков, доц. д-р Жан Гологанов.

Дисертационният труд е на разположение в офиса на департамент „Музика“ при НБУ.

Съдържание на дисертационния труд

УВОД.....	3
-----------	---

I. Глава. ВЛИЯНИЕТО НА МУЗИКАЛНИТЕ СПОСОБНОСТИ ВЪРХУ РАЗВИТИЕТО НА УЧЕНИЦИТЕ

1.1. Психолого-педагогическа характеристика на учениците от 1-ви – 12-ти клас.....	6
1.2. Възрастовите периоди при обучението по китара в средните училища по изкуствата.....	9
1.3. Структура на музикалността. Музикален слух – същност, видове. Мелодически слух – същност, проявления, етапи.....	12
1.4. Основни музикални способности	14
1.5. Методика и организация на изследването. Основни методи за диагностика на музикалното развитие на учениците в обучението по китара и провеждане на изследването.....	16
1.6. Основни показатели за установяване степен на музикално развитие във възрастовите периоди при обучението по китара	
1.6.1. Първи показател – проверка на музикалния слух.....	30
1.6.2. Втори показател – проверка на метроритмичния усет.....	36
1.6.3. Трети показател – проверка на музикално-слуховите представи.....	40
1.7. Анализ на получените резултати от диагностичната процедура.....	42

II. Глава. КОМПОЗИТОРИ ОТ ЕПОХАТА НА БАРОКА ДО СЪВРЕМЕННОСТТА

2.1. Композитори от епохата на Барока	53
2.2. Композитори от XIX в.....	56
2.3. Композитори от първата половина на XX в	61
2.4. Композитори от втората половина на XX в	62
2.5. Марио Кастелнуово-Тедеско.....	64
2.6. Съвременни български композитори.....	65

III. Глава. ЖАНРОВТО РАЗНООБРАЗИЕ В КИТАРНАТА МУЗИКА

3.1. Епохата на Барока и китарата. Транскрипции за шестструнна китара на произведения за чембало, лютня, цигулка и петструнна барокова китара	67
3.2. Музика за китара от XIX в.....	84
3.3. Музика за китара от първата половина на XX в.....	111
3.4. Концертният репертоар за китара от втората половина на XX в.....	131
3.5. Творби за китара от Марио Кастелнуово-Тедеско.....	148
3.6. Съвременна българска музика за китара.....	174
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	189
БИБЛИОГРАФИЯ.....	192

ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Актуалност на изследваната проблематика

Обучението по музика и музикален инструмент е в основата на образователния и възпитателния процес в средните училища по изкуствата в България. Класическата китара е популярен инструмент, заемащ престижна позиция в сферата на професионалното музикално образование в България. Ето защо, възниква и необходимост за актуализиране на концертният репертоар по китара и музикалното развитие на ученика в обучението по китара.

Обект и предмет на изследването

Обект на изследването е процесът на обучение по китара във възрастовите периоди и китарния репертоар в различните музикално-исторически епохи.

Предмет е степента на музикалното развитие на учениците, като съществен етап от обучението по китара и изпълнителската практика на китарния репертоар.

Основни цели на изследването

Целта на настоящата разработка е да се диагностицира степента на музикално развитие в различните възрастови периоди от обучението по китара и да се изследват възможностите за овладяване на концертния репертоар в обучението по китара. Да се анализира композиционния метод и структура на художествения материал и да се осигури подробна дискусия във връзка с изпълнителската практика на упоменатите произведения от Барока до съвременността. Основната цел е да се осигури формален анализ на произведенията, да се представи подходът на автора в съответната форма и това да послужи като основа за реално изпълнение.

УВОД

Изкуството е най-ярката форма за възприемане и претворяване на красотата в действителността. Музиката е определена за едно от най-въздействащите изкуства. Тя оказва силно въздействие и върху интелектуалното развитие и изграждане на подрастващата личност.

Същността на педагогиката като наука е обучението. Музикалната педагогика от своя страна се основава на проблемите за музикалното обучение и възпитание.

Българският педагогически опит в обучението по китара включва методични изследвания, използване на световния концертен и педагогически опит и достиженията на българската музикална и педагогическа литература.

Тази разработка се базира върху педагогическия ми опит в обучението по китара с ученици от различни възрасти и върху българския концертен и педагогически опит, обоснован от становищата на именити български китарни педагози като проф. д-р П. Панайотов, доц. Ал. Пумпалов, Л. Хараламбиев и др.

Мотивацията за написване на темата е породена от необходимостта за актуализиране и обогатяване на съществуващата изпълнителска практика, като се позовавам на моя практически опит и реализацията на моите възпитаници. Изследването върху китарния репертоар се основава на техническото развитие на китариста и обучението по китара в съвременните условия.

Спрях се на темата **„Концертният репертоар по китара и музикалното развитие на ученика“**, защото считам за необходимо да се отчете входното ниво на развитие на учениците ми в началото на учебната година, тъй като това ще е ориентир за по-нататъшната ми работа с тях, а това се свързва с прилагане на конкретна индивидуална методика с цел постигане на по-добри резултати в края на учебната година. Изследвам музикалното развитие на учениците, като натрупване на музикално-слухови представи, овладяването на динамичните, темброви характеристики на китарата и репертоара за китара.

Задачите на дисертацията може да се формулират така:

1. Да се разгледа в литературните източници музикалното развитие на учениците във възрастовите периоди при обучението по китара в средните училища по изкуствата.

2. Да се проследи структурата на музикалността, музикален слух и неговата основна форма на проявление – мелодически слух, основни музикални способности – ладов, метроритмичен усет и музикално-слухови представи.

3. Да се изследва концертния репертоар за китара по епохи и жанрове, интерпретационни и изпълнителски проблеми.

4. Да се определят критерии и показатели за диагностика на музикалното развитие на учениците във възрастовите периоди в обучението по китара.

5. Да се приложат адекватни диагностични методи за установяване равнището на музикално развитие на учениците.

6. Да се извърши количествен и качествен анализ на получените резултати.

7. Да се анализират пиесите от проведените концерти, изисквани от докторската програма.

Тази разработка се състои от три глави. Първата съдържа психолого- педагогическа характеристика на учениците 1-ви до 12-ти клас, като е проследено и тяхното музикално развитие във възрастовите периоди при обучението по китара. Разгледани са музикалността, музикалния слух и неговата основна форма на проявление – мелодическия слух, както и основните музикални способности. Акцентира се върху основните методи, показатели и критерии за диагностика на музикалното развитие във възрастовите периоди. Анализират се получените резултати от диагностичната процедура. Приложени са анкетна карта от родителите на учениците, включени в изследването и въпроси включени в индивидуалното интервю с учениците.

Втората глава включва историография на китарните композитори по епохи.

Третата глава изследва концертния репертоар за китара по епохи и жанрове. Изложени са изпълнителски и интерпретационни проблеми при овладяването на репертоара. Включени са анализи

на изпълняваните произведения от различните музикално-исторически епохи. Третира се проблемът с изпълнителската практика в композициите.

Заклучението съдържа изводи, обобщения и препоръки върху изследването. Изведени са личните приноси на докторантката.

С влизането на България в Европейския съюз, с цел съхраняване на българската идентичност, се налага да се обърнем към българската музика и фолклора с неговата красота и многообразие. Това ме мотивира в моята концертна дейност да включвам произведения от български композитори. В конкретни случаи прилагам и мои лични аранжimenti.

I. Глава. ВЛИЯНИЕТО НА МУЗИКАЛНИТЕ СПОСОБНОСТИ ВЪРХУ РАЗВИТИЕТО НА УЧЕНИЦИТЕ

1.1. Психолого-педагогическа характеристика на учениците от 1-ви – 12-ти клас

Периодите на развитието в училищното обучение по китара от 1-ви – 12-ти клас са предмет на изучаване в настоящото изследване. В този труд разделям тези периоди на: начална училищна възраст – до 11, 12 г.; пубертетна възраст – до 15 г.; юношеска възраст – до 18 г.

Началната училищна възраст обхваща възрастта от 6 – 7 г. до 10 – 11 г. (1-ви до 4-ти кл.). При съвременните условия на живот у децата през този период се наблюдава ускорено физическо и психическо развитие. Повишен е интересът им към придобиването на знания и опит. „Постъпването на децата в училище променя в значителна степен начина на техния живот. Игрите се заменят с ежедневна задължителна учебна дейност; Денят се разделя между пребиваване на детето в училище (със сложни взаимодействия между учител – ученик – съученици) и у дома; Дейностите в училището се обогатяват и усложняват по съдържание“ (Георгиев, Любомир. „Психология на развитието и възрастова психология“. ЮЗУ „Неофит Рилски“, 2005, с. 56–57). Критерият за самооценяване липсва при децата и затова определящо е отношението на учителя. Необходимо е той да вдъхва увереност у обучаваните, да развива положителните им качества, да ги стимулира и мотивира да се трудят. В този период у учениците се наблюдава стремеж към подражание на учителя, на съученици, на сравняване на своето поведение и дейност с тяхното. Обучението по музика спомага за развитие и усъвършенстване на личностните качества у учениците. Онагледяване на преподаваното учебно съдържание в обучението по китара се постига чрез непосредствено възприемане на изучавани обекти, прослушването на записи на музикални изпълнения, посещения на концерти, продукции и класови срещи от учениците. Вниманието на учащите се развива, става по-концентрирано, по-осмислено, но бързо настъпва умора. Необходимо е да се търсят начини, чрез които да

се поддържа работоспособността. Полезно е да се разнообразява дейността. Творческото въображение се утвърждава като желано, целенасочено проявление у децата.

Пубертетната възраст обхваща периода от 11-12 до 15 г. В този период се наблюдава бърз подем на жизнените, нравствените и интелектуалните сили у учениците, ускорено съзряване на организма (анатомично, полово) и формиране на личността. Учениците са любознателни и активни. Пубертетът е възраст на стремеж към познания, към самостоятелност и независимост от родителите. Нравствените норми на поведение придобиват водеща роля, у подрастващите се наблюдават качества като честност, принципност, справедливост. Подрастващите изменят отношението си към знанията и осъзнават значението им. Силна е потребността от самоутвърждаване в социални дейности – в състезателни игри, в технически дейности, в различни видове изкуства и пр. Интересите стават по-осъзнати и се отличават с по-голяма активност. През периода се очертава характерът на подрастващите. Те отстояват своите възгледи и понякога проявяват болезнено честолюбие, когато възрастните ги подценяват, пренебрегват. В пубертетната възраст учениците не проявяват необходимото внимание в уроците, лесно се разсейват и правят елементарни грешки при поставените им за решаване задачи. За да се съсредоточи вниманието по-ясно към преподаваното, е наложително съдържанието да ангажира емоционално учениците, да е достъпно, разбираемо, добре онагледено. Общото психофизическо състояние на учениците от пубертетната възраст я прави емоционално най-чувствителната.

Ранното юношество обхваща периода от 16 до 18 г. Докато в пубертетната възраст преобладава стремежът на учениците да бъдат като възрастните, то в ранното юношество те се стремят да бъдат оригинални, да изявяват своята индивидуалност. Възрастта е заключителен етап в прехода към зрелостта и завършва физическото изграждане на личността. Повишава се физическата работоспособност и издръжливост. Ускореното полово съзряване затихва. „През периода юношите и девойките активно се подготвят за своите роли на възрастни в живота. Разширяват и задълбочават

общата си култура, овладяват професионални знания и умения, развиват своите способности.“ (пак там, с.73). Интересите стават водещи в обучението. Те повишават активността си към отделни учебни предмети, експериментират, увеличават и задълбочават самоподготовката си. Разгръща се творческото въображение. Чувствата имат важна роля в мотивиране на личността към дейност, към творчество. В областта на волята се укрепват и проявяват важни нейни черти като активност, инициативност, решителност, смелост, критичност, самокритичност, съдържаност, издържливост, самовзискателност.

1.2. Възрастовите периоди при обучението по китара в средните училища по изкуствата

Държавните образователни изисквания за учебно съдържание разделят образователния процес на 2 степени: основна и средна. Всяка степен има свои етапи:

Основна степен – начален етап – 1-ви – 4-ти клас; прогимназиален етап – 5-ти – 8-ми клас; *Средна степен* – гимназиален етап – 9-ти – 12-ти клас.

В системата на училищата по изкуствата разделението на възрастови периоди е аналогично с общообразователните училища. Развитието на музикалността на учениците в системата на музикалните училища се осъществява на базата на програми на Министерството на културата, които включват обучение по специален предмет, солфеж, камерна музика и музикално-теоретични дисциплини. В средните училища по изкуствата се обучават както деца с висока степен на развитие на музикалните способности и творческо отношение към музикалните дейности, така и ученици с по-ограничени възможности и емоционалност, но с положително отношение към музиката и музикалните дейности. В този тип училища началното обучение по специален предмет *класическа китара* започва след прецизен подбор на кандидатите в зависимост от техните физиологични и музикални дадености. „Към физиологичните данни спадат индивидуалните особености на тялото и ръцете, формата на китките, пръстите, ноктите – тяхната здравина. Музикалните способности включват наличие на

музикален слух, метроритмичен усет и музикална памет“ (Панайотов, Панайот. „Китарата – теория и методи на обучение (второ преработено издание)“. „Пан стил“, София, 2007, с. 100).

В началния етап на обучението по китара от **1-ви** до **4-ти** клас учениците овладяват основни постановъчни, двигателни навици и техники на звукоизвличане. Изгражда се и се обогатява музикално-слуховия опит на децата, запознават се с нотното писмо и изпълнението по ноти, полагат се основите на различните изразни средства, развива се музикалната памет.

В програмите на Министерството на културата са заложили следните изисквания за началния етап на обучение от **1-ви** до **4-ти** клас: 1. Овладяване на основни постановъчни навици и начини на звукоизвличане; I, II, III, IV и V-та позиции; двойни тонове; 4, 5 и бгласни акорди; ноктовия начин на свирене; подготвителни упражнения за вибрато; запознаване с основните динамически нюанси; 2. Художественият и инструктивният материал включват *етюди* от Ф. Карули и М. Каркаси и *пиеси* от Ф. Карули, М. Каркаси, М. Рац, Ф. Сор и от свитъците на Л. Панайотов *Аз уча китара* за начинаещи I и II част, П. Панайотов *Начална школа за китара*.

Освен изброените елементи, върху които се основава методиката на началното обучение по китара, моята педагогическа дейност с малки ученици се базира още върху: избягване на излишното мускулно напрежение и стягане в двете ръце, работа за самостоятелност и свобода в движенията им; работа за координацията между лява и дясна ръка; овладяване на двуглас, триглас, многоглас и арпежи; подготвителни упражнения за легато. Необходимо е в този етап на обучение да се овладеят всички диатонични и хроматични тонове в първа, трета и пета позиции, малко баре, гами в една и две октави със свободни струни.

В прогимназиалния етап от **5-ти** до **8-ми** клас задачите се усложняват. Учениците притежават в този етап на обучение по-задълбочена музикално-теоретична подготовка, отколкото в началния етап и се „сблъскват“ с по-сложни произведения и музикално-изпълнителски задачи. В музикалното си развитие придобиват знания за: съдържанието на музиката; музикалната

форма; стилове; жанрове; видове музика; историческото развитие на музикалното изкуство; музикално-изразните средства. В учебните програми в училищата по изкуствата, в прогимназиалният етап от **5-ти** до **8-ми** клас се изучават: 1. *Овластяване на позиции* от VII до XII; *преходи в позиции*; *легато*; *мажорни и минорни гами* в две октави до 4 знака с тризвучия, *септакорди* и *каденци*; *запознаване с натурални и изкуствени флажолети*; *вibrато*; *пицкато*. 2. *Технически упражнения* от П. Панайотов, Е. Пухол, А. Карлеваро и *етюди* от М. Каркаси, Ф. Карули, Ф. Сор, М. Джулиани, Д. Агуадо, Н. Кост, Е. Пухол, Л. Брауер. 3. *Пиеси* от Ф. Карули, М. Джулиани, М. Каркаси, Л. Леняни, Ф. Сор, Н. Кост, Р. дьо Визе, Дж. Дауленд, Й. С. Бах, Фр. Тарега, Е. Вила-Лобос, А. Бариос, М. Лъобет и др.

В моята педагогическа практика включвам още овластяването на голямо баре, глисандо, арпежи, основни щрихи и темброви ефекти при китарата, техника на заглушаване.

В гимназиалния етап на обучение от **9-ти** до **12-ти** клас, изискванията към музикалното развитие на учениците се увеличават и усложняват. Изучават се дисциплини като хармония, полифония, музикален анализ, камерна музика, които обогатяват музикалната култура на учениците. Те изпълняват циклични произведения, сложни форми и жанрове в инструменталната музика.

По програма от **9-ти** до **12-ти** клас се изучават: 1. *Гами* до 7 знака в единичен гриф в три октави и до 4 знака с тризвучия, *септакорди* и *каденци*, *двоен гриф* в терци, сексти, октави и децими. 2. *Технически упражнения* на К. Рагосник, П. Панайотов, Е. Пухол, А. Карлеваро, К. Шайт; *етюди* от Ф. Сор, М. Джулиани, Д. Агуадо, Е. Вила-Лобос, Фр. Тарега, А. Бариос, Н. Кост, Л. Брауер и др. 3. *Художествен материал: части от солови сюити и сонати* от Й. С. Бах; *сонати и сонатини* от Д. Скарлати, Л. де Кал, Ф. Карули, Фр. Молино, Ф. Сор, М. Джулиани, А. Диабели, М. Понсе, Х. Турина, М. К. Тедеско; *пиеси* от Ф. Сор, М. Джулиани, А. Бариос, Е. Вила-Лобос, Л. Брауер, М. де Файя, Фр. Тарега, Е. Гранадо, И. Албенис, Х. Родриго, М. Тороба, Дж. Дюарт, М. К. Тедеско, Р. дьо Визе, С. Л. Вайс, Л. Милан и др.

В моята педагогическа работа прилагам технически упражнения от С. Тенант, Р. Изнола и овладяване на: тремоло; разгеадо; орнаменти; сложни флажолети; тамбур и други ефекти при китарата.

1.3. Структура на музикалността. Музикален слух – същност, видове. Мелодически слух – същност, проявления, етапи

Музикалността е вродено качество у човек и е признак на неговата индивидуалност. Според Б. Теплов „Музикалност е компонент на музикалната надареност и съчетание от музикални способности, а трите основни музикални способности ладов усет, метроритмичен усет и музикално-слухови представи са основно ядро на музикалността“ (Теплов, Борис. „Психология музыкальных способностей“. Избранные труды, т. 1. „Педагогика“, Москва, 1985, с. 42-211).

Една от музикалните способности е *музикалният слух*. „Музикалният слух се проявява се чрез *мелодическия слух*, развива се върху основата на основните музикални способности (ладов усет, метроритмичен усет и музикално-слухови представи), които способстват за успешното занимание с музикалните дейности: възприемане, изпълнение и съчиняване на музика“ (Минчева, Пенка. „Музикалното възпитание в общообразователното училище“. „Просвета“, София, 1994, с. 35).

Мелодическият слух се явява важна музикална способност и се проявява по отношение на възприемането, отгатването и възпроизвеждането на едногласна мелодия.

1.4. Основни музикални способности

Мелодическият слух обединява ладовия усет и метроритмичния усет. „*Ладовият усет* е основна музикална способност, изразяваща се чрез възприемане, познаване, възпроизвеждане и емоционално реагиране на звуково-височинното движение в мелодията, която следва законите на своята вътрешна логика“ (пак там, с. 31-47).

Способността да се възприеме и възпроизведе с точност последованието от тонове с различна трайност, организирани чрез силни и слаби метрични времена, следващи установено темпо, се нарича *метроритмичен усет* и е втората музикална способност. *Метроритмичният усет* е необходимо да се формира и развива в процеса на музикалното обучение върху основата на ладовото чувство, музикално-слуховите представи и мелодическия слух.

Слуховият опит, който се гради въз основа на ладовия и метроритмичния усет намира своята реализация в третата основна музикална способност – *музикално-слуховите представи*. „Слуховите представи са основа на музикалния слух. Те са материалът, върху който става възприемането, запомнянето и възпроизвеждането на музиката, отразяват тоновото движение в мелодиите, както и на всички елементи на музикалната изразност“ (Пеев, Иван. „Очерци по методика на обучението по солфедж“. ч. 1. „Наука и изкуство“, София, 1964, с. 12).

1.5. Методика и организация на изследването. Основни методи за диагностика на музикалното развитие на учениците в обучението по китара и провеждане на изследването

В диагностичната процедура участват деца от 1-ви до 12-ти клас в НУИ „Д. Христов“. Децата са 12, като момичетата са 9 (75 %), а момчетата 3 (25%). Диагностика се проведе при еднакви условия за всички деца, като начина на отбелязване на резултатите е със знаци, записване след диагностичната процедура. За получаване на адекватни резултати от изследването бе подбрана система от методи за извличане на основни показатели, на базата на които оценявам степента на музикално развитие в обучението по китара: наблюдение; социометричен метод; методи на допитване: анкета с родители; индивидуално интервю с децата; разговори с децата; разговори с педагозите в класа; вербални и невербални тестове и задачи.

Наблюдението на учениците от класа по китара на Н. Недева бе извършено в различни ситуации и дейности в НУИ „Д. Христов“, в уроците по китара, по време на разговорите и

индивидуалните интервюта, при провеждане на тестовете (показателите).

Социометричните са едни от първите методи за изследване на междуличностните отношения. „Социометричните методи служат за количествено измерване и анализ на структурата на непосредствените емоционални отношения в малката група и колектива“ (Иванов, Иван. „Педагогическа диагностика“. Университетско издателство „Епископ Константин Преславски“. Шумен, 2006, с. 218-219). Те отразяват вътрешногруповите отношения посредством числови величини и графики. В настоящото изследване се прилага параметрична форма за диагностична процедура. Изследването включи 12 деца, всяко от които трябваше да посочи до 3 деца. Ограниченото число на избори е различно и зависи от големината на изследваната група. В училищното обучение от 1-ви до 12-ти клас важна роля заема ученето като дейност и тук ярко се проявяват партньорството и сътрудничеството на учениците. В резултат на това на учениците са зададени следните въпроси: С кои ученици предпочиташ да учиш? Може да избереш до 3 деца; С кои ученици най-малко предпочиташ да учиш?

Другите въпроси, които бяха зададени са свързани с музикалното развитие на децата: С кои деца предпочиташ да свириш заедно и след това да се представиш пред публика? Можеш да посочиш до 3 деца; С кои деца най-малко предпочиташ да бъдеш в такава група?

Направените от учениците избори са отразени в социоматрици (Бижков, Георги. „Методология и методи на педагогическите изследвания“. „Наука и изкуство“, София, 1983, с. 228).

В разработката на проблема за степента на музикално развитие в обучението по китара, включих *анкетиране* на родители на ученици, които обучавам. Семейната среда е важен фактор за развитието на учениците. Считам, че материалният фактор е много важен и обуславя начина на живот и духовната култура в семейството. Факторът, който влияе върху формирането на децата като личности е семейната култура, демографската и

социална характеристика на родителите. Те оказаха необходимото съдействие при попълването на анкетата. Анкетата бе анонимна. Получиха се следните резултати:

Семействата, в които работят и двамата родители са 55%, в които работи единият родител са 45%. Няма семейства, в които и двамата родители са безработни. Само в едно от семействата родителите имат собствен бизнес (9%), в останалите семейства родителите нямат собствен бизнес. В 4 от семействата (37%) и двамата родители са с висше образование, в 1 семейство (9%) единият родител е с висше, другият с полувисше образование, в 3 семейства (27%) единият родител е с висше образование, другият със средно образование, в 1 от семействата (9%) единият е с полувисше, другия със средно образование, в две семейства (18%) и двамата родители са със средно образование. Зададох въпрос на родителите каква музика предпочитат да слушат в къщи. Четири от семействата (37%) слушат българска народна музика, няма семейства, в които да се слуша поп-фолк (0%), в 5 от семействата (45%) се слушат творби от предкласиката, класиката и романтизма, в 9 от семействата (81%) се слуша съвременна музика в различни стилове. Общият процент надхвърля 100, тъй като са посочени повече от един отговор. Зададох въпрос на родителите дали децата им получават достатъчно знания по музикално-теоретични дисциплини в училище. Всички родители отговарят положително. Зададох въпрос на родителите дали са удовлетворени от степента на музикално развитие на детето си в обучението по китара. Резултатите бяха положителни при всички родители.

Интервюто е метод, разновидност на анкетния, при който интервюиращият в личен контакт с респондента поставя устни въпроси и получава устни отговори. Интервюираните деца бяха на възраст от 7 до 18 години. Въпросите към всички бяха еднакви и целяха да установят имат ли децата интерес към инструмента класическа китара и желание да свирят на него; към сценични изяви с този инструмент; каква е музикалната среда в семейството и слуша ли се вкъщи музика, изпълнявана на този инструмент. Всички деца харесват инструмента, който изучават, логично

поради спецификата на обучението в НУИ „Д. Христов“ – индивидуално, с приемни изпити по китара и солфеж. Децата бяха запитани дали обичат да свирят на сцена. По-голям процент (75%) от тях отговарят положително, едно дете (8%) отговаря отрицателно, две от децата (17%) отговарят колебливо. Децата бяха запитани дали проявяват желание да свирят в ансамбъл с други деца. Десет от тях (84%) отговарят положително, едно отговаря отрицателно (8%) и едно се колебае (8%). На учениците бяха зададени въпроси относно музикалната среда в техните домове. Първият въпрос бе дали се слуша вкъщи класическа музика и музика изпълнявана на класическа китара. Положително отговориха 8 деца (67%), колебливо отговориха 4 деца (33%). Вторият въпрос относно музикалната среда у дома бе дали някои от родителите на учениците умее да свири на музикален инструмент. Отговорите на половината от интервюираните деца бяха положителни (50%), а на другата половина отрицателни (50%).

Педагозите в клас са отлични специалисти с многогодишен опит, работещи с чувство за отговорност и ентусиазъм. *В разговорите* те споделиха своите наблюдения върху учениците в класа. Ежедневното им общуване с учениците им дава възможност да преценят личностните им качества и междуличностните им отношения. В различните класове, в които учат учениците, има емоционален комфорт. Те са самостоятелни и спокойни, умеят да преодоляват конфликтите и да си сътрудничат с останалите.

1.6. Основни показатели за установяване степен на музикално развитие във възрастовите периоди при обучението по китара

В съответствие с поставените задачи беше изработена система от показатели: първи показател – *проверка на музикалния слух*, втори показател – *проверка на метроритмичния усет* и трети показател – *проверка на музикално-слуховите представи*.

Използва се система от критерии за извличане на показатели за степента на развитие на музикалните способности, като се има предвид, че развитието на способностите е в пряка

връзка с общото музикално развитие на учениците във възрастовите периоди на обучението по китара, както и с равнището на придобитите знания. Критериите са: справя се отлично; справя се след 1-во прослушване; допуска една грешка; справя се след 2-ро прослушване; допуска 2 грешки; справя се след 3-то прослушване; не се справя.

1.6.1. Първи показател – проверка на музикалния слух

Първият показател за проверка на музикалния слух включи: Показател за *разпознаване на мажор и минор* от две предложени пиеси, едната с класическа, а другата с фолклорна насоченост; Показател за проверка на *динамичния компонент на музикалния слух* посредством разпознаване от инструментални пиеси за соло китара, на динамичните нюанси (*f-p*); (*crescendo-decrescendo*); Показател за разпознаване на *тембровия компонент на музикалния слух* чрез разпознаване из откъси от пиеси за китара на тембрите при китарата *ordinario, sul tasto, sul ponticello, metalico*; Показател за определяне на *височинния компонент на музикалния слух* чрез изсвирване (от педагога) на откъси от пиеси за китара, с определяне на движението на мелодията – низходящо, възходящо, водоравно.

При всички показатели бе използвана следната литература: *Пиеси за китара от български композитори* съст. и ред. Н. Недева; *Пиеси за китара от български композитори* – съст. Л. Панайотов; свитъци от 1-ви до 8-ми *Аз уча китара* – съст. Л. Панайотов; *Леки пиеси за китара* – съст. П. Панайотов; *Школа за китара* – съст. П. Панайотов; M. Rätz. *Klassiker der Gitarre* Band I и II; A. Stingl. *Johann Sebastian Bach Lautenmusik*; U. Peter. *Klassiker der Gitarre* Band 3, 4, 5 и др.

При първия показател, *проверка на музикалния слух*, на всеки от учениците от отделните възрастови периоди бяха предложени за *разпознаване на мажор и минор* по две различни по трудност мелодии, непознати за тях (от общо 6, по две за всеки възрастов период). Предварително бе уточнено, че едната мелодия е класическа, а другата с фолклорна насоченост. След обобщения на резултатите установих, че от всички 12 деца, разпознават мажор

и минор от 1-2 прослушвания на мелодиите. Няма деца, които не могат да разпознаят мелодията. При класическата мелодия 9 деца (75%) разпознават мажор след първо прослушване, а 3 деца (25%) след второ прослушване. При народната мелодия 10 деца (83%) разпознават минор след 1-во прослушване, а 2 деца (17%) след 2-ро.

При следващия показател за проверка на *динамичния компонент на музикалния слух*, на всяко дете бяха изсвирени от педагога откъси от пиеси за китара, като задачата бе да се определят динамичните нюанси (*f-p*), (*crescendo-decrescendo*). Създадена бе предварителна нагласа, че едната пиеса е в равноделен, а другата в неравноделен размер. Получиха се следните резултати: при първата българска пиеса в неравноделен размер отлично се справиха 11 деца (92%), а 1 дете (8%) допусна една грешка; при втората пиеса в равноделен размер резултатите бяха същите.

Показателят за проверка на *тембровия компонент на музикалния слух* включи разпознаване на тембрите при китарата – *ordinario, sul tasto, sul ponticello, metalico* из откъси от 6 пиеси за китара (по две за всеки период). Първата от пиесите бе в равноделен, а втората в неравноделен размер. Този показател цели учениците по-добре да разпознават тембровите характеристики на китарата. За целта използвах откъси от 6 пиеси за китара, изпълнени от мен, като задачата бе учениците да определят какъв точно тембър разпознават. Резултатите бяха: при първата пиеса отлично се справят 9 деца, (75%), а допускат грешки 3 деца (25%); при втората пиеса отлично се справят 10 деца (83%), а допускат грешки 2 деца (17%) .

При показателя за определяне на *височинния компонент на музикалния слух* бяха изпълнени от педагога откъси от пиеси с определяне на движението на мелодията – низходящо, възходящо, водоравно. В експеримента на учениците бяха изсвирени откъси от 6 пиеси за китара, по две за трите възрастови периода, като задачата бе те да определят посоката на движение на мелодията. Получиха се следните резултати: първата пиеса бе българска в равноделен размер отлично се справиха 10 деца (83%), 2 допуснаха

грешки (17%); при втората пиеса в неравноделен размер, 7 деца (58%) се справиха отлично, а 5 допуснаха грешки (42%).

1.6.2. Втори показател – проверка на метроритмичния усет

Показателят за проверка на метроритмичния усет обхваща: Показател за проверка на *метроритмичния усет* чрез възпроизвеждане на мелодии в 2/4 и 5/8, с определяне на колко се брои чрез пляскане с ръце (свързване на метричната пулсация с жанра); Показател за проверка на *метроритмичния усет* и определяне на метрума из откъси от инструментални пиеси – *валс* в 3/4 и *ръченица* в 7/8; Показател за определяне на темпото (бързо, умерено, бавно) от кратки мелодии с китарен акомпанимент.

Показателят за проверка на *метроритмичния усет* се осъществи чрез възпроизвеждане на мелодии в 2/4 и 5/8, с определяне на колко се брои чрез пляскане с ръце (свързване на метричната пулсация с жанра). Използвани бяха откъси от пиеси от *Аз уча китара* – съст. Л. Панайотов от 2-ри до 8-ми свитък и М. Rätz. *Klassiker der Gitarre* Band I и II, по две за всеки период. Първите пиеси бяха в жанра марш в 2/4. При тях отлично се справиха 7 деца (58%), 4 деца допуснаха грешки (34%), 1 дете не можа да определи (8%). При откъсите от пиеси в 5/8, отлично се справиха 4 деца (33%), останалите 8 допуснаха грешки (67%).

Следващият показател провери *метроритмичния усет* на учениците чрез определяне на метрума из откъси от 6 предложени инструментални пиеси за китара (по две за всеки период) – *валс* в 3/4 и *ръченица* в 7/8. Учениците, които се справиха отлично с разпознаването на *валса* бяха 8 (68%), колебаеха се 2 деца (16%), 2 деца (16%) не можаха да определят размера. При втората пиеса, *ръченица*, разпознаха размера 8 деца (68%), 3 деца допуснаха грешки (24%), едно дете не можа да разпознае размера (8%).

За определяне на *метроритмичния усет* у учениците бе приложен показател за определяне на темпото (бързо, умерено, бавно) из откъси от три китарни пиеси. Пиесите бяха общо 9 (по три за всеки период) - първата в умерено темпо, втората в бързо темпо, а третата в бавно темпо. След експеримента бяха получени следните резултати: при първата пиеса 11 ученика (92%) определят

темпото след първо прослушване, 1 дете след 2-ро прослушване (8%); втората пиеса определиха след 1-во прослушване 10 деца (84%) и 2 (16%) след 2-ро прослушване; третата пиеса определиха 11 деца след 1-во прослушване (92%) и 1 дете (8%) след 2-ро прослушване. Нямаше деца, които да не могат да разпознаят темпото и при трите пиеси.

1.6.3. Трети показател – проверка на музикално-слуховите представи

Проверката на музикално-слуховите представи се осъществи посредством поставяне на задачи от страна на педагога за възпроизвеждане от учениците на две кратки мелодии (от общо шест – по две за всеки период), едната в равноделен, другата в неравноделен размер. След експеримента бяха установени следните резултати: при първата мелодия правилно възпроизведоха 9 деца (75%), а 3 не се справиха (25%); втората мелодия правилно възпроизведоха 8 деца (68%), 4 деца (32%) не се справиха.

1.7. Анализ на получените резултати от диагностичната процедура

При наблюдението на класа по китара се установи, че учениците проявяват интерес към своето музикално развитие и желание да развиват своите музикални способности, реагират емоционално при възприемане на българска народна музика и произведения от български композитори. При провеждането на експеримента почти всички внимателно изслушват условието на задачата. Несъсредоточени са трима-четирима ученици, четирима проявяват прибързаност. В класа няма деца със силно изявени агресивни прояви. Формирани са групи по симпатия. Наблюдават се две сравнително устойчиви групи (от 4-5 момичета и от 3 момчета), изолирано е 1 дете.

Резултатите от *социометричното изследване* насочват към характера на взаимоотношенията в групата. Всяко от децата посочи най-предпочитаните партньори за учене и свирене. На въпроса: „Защо избра този съученик?“, почти всички отговори

бяха: „Защото ми е приятел“; „Защото ми допада като характер“; „Защото имаме общи интереси“; „Защото мога да разчитам на него“; „Защото го харесвам и е забавен“. Личностните взаимоотношения „ученик-ученик“ зависят от личностните качества на партньорите.

Получените стойности от изследването са приблизителни. Прави впечатление, че процентът на учениците – „звезди“ е 16% (нисък). Децата, които са предпочетени са отзивчиви, находчиви, сговорчиви, талантиливи, добри изпълнители. Учениците, от групата „отхвърлени“ са затворени, нерешителни и неотстъпчиви. Някои от учениците мотивираха своя отрицателен избор така: „Най-малко предпочитам да уча с това дете, защото не ми допада, не я (го) познавам добре, защото не съм приятел с него (нея) и т. н.“. Друг мотив за отрицателен избор е липсата на контактност у отхвърленото дете, на липсата на сходни интереси. Понякога и проявата на грубост и словесна агресия.

При положителния избор на партньори, с които учениците искат да свирят заедно, бяха посочени мотивите: „Защото свири хубаво“; „Защото е отговорен и внимателен“; „Защото е на добро изпълнителско ниво“. При избор на партньор, учениците освен че проявяват симпатия, оценяват умението му да се справя бързо и резултатно с поставените задачи, както и качества като съсредоточеност, отговорност, точност в изпълнението на поставените задачи. *Мотивите за отрицателен избор* са: недостатъчно проявено старание; безотговорност; липса на добро изпълнителско ниво; невнимание при поставяне на изпълнителските задачи. Отговорите бяха от типа: „Най-малко предпочитам да свиря с Х, защото според мен не е добър изпълнител и не ми допада като характер“.

Мотивите за учебна и изпълнителска дейност, които подтикват към усвояването на знания, изпълнителски умения и сръчности са свързани с познавателните интереси у учениците и с осъзнаването на необходимостта от знания и умения. Тук учениците преценяват своите възможности и тези на посочените. Всеки посочва най-добрия според него състав на такава група,

която би се справила успешно и която би получила положителна оценка за своето представяне (похвала, аплодисменти, награда).

Социометричното изследване дава възможност за анализ на взаимоотношенията в групата. На основа на получените резултати е възможно да се организира възпитателната и учебната дейност. За да бъде успешна дейността, трябва да бъде създадена група, която съответства на желанията на децата. При анализа се установи, че направените положителни избори за учебната дейност са 31 на брой от общо 46 на брой. Този процент (67%) е доста висок и показва положителна нагласа към повечето членове на детския колектив. Взаимен положителен избор се наблюдава при 5 двойки ученици. Голям дял се пада на положителните избори без ответен отговор – 21 на брой. Анализът на тези резултати показва и потвърждава значимостта на общуването и потребността от него в тази възраст.

Направените положителни избори за изпълнителска дейност са 27 от общо 41. Този процент (65%) е също висок, какъвто е при учебната дейност, и показва положителна нагласа към повечето членове на колектива. Процентът на взаимните положителни избори в „изпълнителската дейност“ е същият какъвто е при учебната дейност. При 5 двойки деца е 42%, 17 на брой са положителните избори без ответен отговор. Тези данни насочват към твърдението, че в училищната възраст се формират познавателни и изпълнителски интереси и мотиви. Положителната нагласа към другите ученици може да се използва за създаване на успешни камерни формации или групи за решаване на различни изпълнителски задачи.

От социологическото проучване става ясно, че сплотеността на групата е еднаква както при ученето, така и при свиренето. Това е обяснимо, тъй като броя на взаимните положителни избори е еднакъв и при двете дейности. В познавателната дейност учителят може и трябва да използва авторитета на лидерите, т. нар. „звезди“ (Д. и К.), а от друга страна да включи учениците от групата „отхвърлени“ – (Кр.) в група, в която все пак има деца, които ги приемат или не са ги посочили в отрицателния си избор.

Анализът на резултатите от анкетата с родителите сочи, че децата растат в добра материална среда. Няма семейства, в които и двамата родители са безработни. При благоприятна семейна обстановка отношенията между членовете са спокойни, създават чувство за сигурност и душевно равновесие. Семейната среда действа възпитателно, наблюдава се положителен емоционален заряд у децата. Резултатите от анкетата сочат сравнително добър процент (37%), в които родителите в семействата са с висше образование, в някои от семействата (27%), единият родител е с висше образование, другият със средно. Това показва, че повече от децата растат в интелигентна и образована семейна среда, която оказва положително влияние върху музикалното и интелектуалното им развитие. Процентът на семействата, в които се слуша класическа музика, музика на XX в. и българска народна музика, е голям. Това показва семейна среда с многостранни вкусове и интереси. По-голяма част от родителите са посочили повече от един отговор, което говори за интереси към повече от един стил и различни музикални предпочитания.

Всички родители са единодушни относно степента на музикално развитие на техните деца. Тяхното отношение ме насочва към заключението, че те оценяват значението на обучението по китара и музикалните дисциплини в общата подготовка и музикално развитие на своите деца.

Индивидуалното интервю с учениците целеше да се установи какъв е интересът им към инструмента китара, желанието за свирене на сцена и слушането на музика за този инструмент, както и свирене в ансамбъл. Всички ученици отговориха, че обичат и харесват инструмента, на който свирят. Голям процент от тях (75%) обичат да свирят на сцена, а на 10 (84%) от тях им харесва да свирят в ансамбъл. Децата бяха запитани дали вкъщи слушат класическа музика и музика за китара. 67% от тях отговарят положително. Тук се наблюдават различия с отговорите на родителите, според които 45% от тях слушат вкъщи класическа музика. Различието може би се дължи на недостатъчно добро разбиране на въпроса от страна на учениците – дали често или понякога, само по определени поводи се слуша класическа музика,

а не дали се слуша само такава въобще (постоянно). Семейната среда е важно условие за музикалното развитие на децата, затова те бяха попитани дали някои от родителите им свирят на музикален инструмент. Половината от отговорите бяха положителни, което говори добре за музикалната среда в семейството и оттам за оказваната помощ от страна на родителите относно музикалното развитие на децата им.

От направените интервюта става ясно, че децата обичат инструмента, на който свирят. Наличието на положително отношение и емоционален интерес е много добро условие за овладяване на нови знания и изпълнителски умения.

При проверка на музикалния слух, след обобщение на получените резултати установих, че всички ученици от различните възрастови периоди отгатват от едно – две прослушвания двете предложени им в мажор и минор мелодии правилно (едната от мелодиите бе класическа, а другата народна). Няма ученици, които не разпознават мажор и минор. Това показва, че въпреки различията във възрастта на учениците (от 1-ви до 12-ти клас) и трудността на предложените мелодии, те са музикални и притежават достатъчно натрупан музикално-слухов опит. Степента на музикално-познавателната активност към мажор и минор е добра – учениците притежават добре развит ладов усет за възприемане, възпроизвеждане и емоционално преживяване на звуково-височинното движение в мелодията. При определянето на двата лада в мелодиите се разчита още и на развитието на метроритмичния усет и музикално-слуховите представи.

На учениците бе зададена задача за *определяне на динамичните нюанси* из откъси от шест инструментални пиеси за китара. При експеримента отлично се справиха 11 от децата и при двете пиеси, само едно допускаше грешки. Този резултат показва добре развит динамичен компонент на музикалния им слух.

При *определяне на тембровия компонент на музикалния слух* бе поставена задача да се определят тембрите при китарата из откъси от шест инструментални пиеси за китара. При първата пиеса (в равен делен размер), отлично се справиха 9 деца, а 3 допуснаха грешки. При втората пиеса (в неравен делен размер),

резултатите бяха по-добри – 10 деца се справиха отлично, две допуснаха грешки. Този резултат говори за добро познаване на тембровите характеристики на инструмента. Това е резултат на натрупаните през годините на обучение музикално-слухови представи за инструмента.

Следващият показател бе за *определяне на височинния компонент на музикалния слух* посредством изсвирване на откъси от 6 пиеси за китара (по две за всеки период). Необходимо бе да се определи и покаже с ръка посоката на движение на мелодията – низходящо, възходящо, водоравно. Първата пиеса бе българска в равноделен размер. При прослушването и възпроизвеждането ѝ от учениците, отлично разпознаха движението на мелодията 10 от тях, а 2 допуснаха грешки. Втората пиеса – българска в неравноделен размер, затрудни повечето ученици. При разпознаване на движението в мелодията отлично се справиха 7 деца, допуснаха грешки 5. Този показател за определяне на височинния компонент на музикалния слух затрудни най-много учениците в сравнение с всички останали показатели, където те се справиха по-добре. Това е указание, че в следващите ми занимания с учениците е необходимо да поставям повече задачи пред тях за разпознаване на височинното движение в мелодия.

От тези резултати следва изводът, че учениците се справят сравнително добре с почти всички показатели за определяне на нивото на музикалния слух. Повечето от децата се справят с поставените задачи, няма деца, които не могат да се справят, а малко на брой от тях допускат грешки. Изводът от експеримента при този показател е, че е необходимо да се обърне по-голямо внимание на музикално-теоретичната подготовка на учениците и обучението им по солфедж.

Показателят за проверка на ладовия и метроритмичния усет на учениците съдържаше възпроизвеждане на мелодии в 2/4 и 5/8, с определяне на колко се брой чрез пляскане с ръце (свързване на метричната пулсация с жанра). Резултатите от показателя за определяне на жанра и метрума на непозната мелодия показват до каква степен е развит ладовия и метроритмичен усет на учениците. При първата мелодия, марш

в 2/4, отлично се справиха 7 деца (58%), допуснаха грешки 4 деца, едно не можа да определи размера и жанра. При прослушване на втората мелодия, народна в 5/8, 4 деца се справиха отлично, 8 допуснаха грешки. След обобщение на резултатите установих, че този показател затрудни много учениците. Причината за объркването може да е недостатъчно съсредоточаване или победния слухов опит. Едва след по-задълбочено насочване на вниманието, учениците откриха разликите между двата жанра.

Следващият показател за проверка на метроритмичния усет е определяне на метрума из откъси от две предложени инструментални пиеси (валс в 3/4 и ръченица в 7/8). За целта бяха приложени откъси из 6 леки пиеси за китара – едната от композитор от епохата на Класиката (с класическа ладова структура), другата от български композитор. Валсът разпознаха 8 деца (66%), 2 деца (17%) допуснаха грешки, а две не можаха да определят размера. При втората пиеса – ръченица в 7/8, отлично се справиха 8 деца, 3 допуснаха грешки, а едно не можа да определи размера. При разпознаване на танца, децата приложиха своите знания за този жанр. Те потърсиха сходство между метричната му пулсация и създадения в паметта им образ за характерната за ръченицата метрична пулсация. Въпреки че доста от тях се справиха отлично, имаше деца, които допуснаха грешки, а някои не можаха да се справят. Определянето на метрума бе полесно за по-големите ученици, които вече са натрупали достатъчно музикално-слухови представи и имат по-продължителна музикално-теоретична подготовка. При по-малките ученици от 1-ви – 3-ти клас, където има наличие на по-малко слухов опит, разпознаването бе по-трудно. С това се доказва, че в годините на моята работа методиката, която използвам дава положителни резултати.

В експеримента за степента на развитие на метроритмичния усет, бе включен и показател за *определяне на темпото* (бързо, умерено, бавно) от 9 кратки мелодии.

Първата мелодия бе в умерено темпо. След първото ѝ прослушване темпото разпознаха 11 деца (92%), а едно (8%) я разпозна след второ прослушване. Втората мелодия (в бързо

темпо), разпознаха 10 деца (84%), а 2 (16%) я разпознаха след второ прослушване. При третата мелодия, в бавно темпо, резултатите бяха същите, както при първата мелодия. След обобщение установих, че с този показател децата се справят най-добре. Резултатите от показателите показаха, че учениците са натрупали знания и музикално-слухови представи за метроритмичния усет в различна степен. Показват по-добри резултати при определяне на темпото, отколкото при останалите показатели за определяне на метрума и жанра. Тук явно те имат най-качествено натрупани музикално-слухови представи и знания.

Последният показател за *проверка на музикално-слуховите представи*, посредством поставяне на задачи от страна на педагога за разпознаване и възпроизвеждане на две кратки мелодии, показва сравнително добри резултати. За тази цел бяха използвани по 2 мелодии, от общо 6 за всички периоди – първата в равноделен размер, а втората в неравноделен. След прослушване на първата мелодия успяха да я възпроизведат 9 деца (75%), а 3 (25%) не се справиха. Втората мелодия затрудни повече учениците, 8 (68%) се справиха, 4 (32%) не се справиха. Мелодиите бяха изсвирени цялостно и повторени 3 пъти, преди да се възпроизведат от учениците. След затруднението на някои ученици да възпроизведат цялостно мелодиите, те бяха разделени на фрази, след което учениците се справиха с тяхното възпроизвеждане по-лесно и бързо.

Въз основа на получените резултати от диагностичната процедура и направения анализ могат да се направят някои изводи и обобщения:

- Изследваните периоди в обучението по китара от 1-ви до 12-ти клас са благоприятни за започване на занимания с музикални дейности и тяхното развитие. Овладяването на китарата и изучаване на разнообразен художествен и инструктивен материал в НУИ „Д. Христов“ дава възможност за овладяване на нови умения и навици, за придобиване на знания в областта на жанровото и стилового многообразие на инструмента и неговите технически особености. Учениците обичат

инструмента, на който свирят и сценичната изява. Тези от тях, с по-добре развити музикални способности, имат по-високо изпълнителско ниво и равнище на знания и умения;

- Необходимо е да се разширяват и обогатяват знанията и уменията на учениците, да се засилва интересът им към инструмента, да се стимулира музикалното им израстване и развитие. Това би могло да се осъществи посредством посещения и преки участия в концерти, конкурси, продукции, майсторски класове, срещи с известни музиканти – инструменталисти и др.

II. Глава. КОМПОЗИТОРИ ОТ ЕПОХАТА НА БАРОКА ДО СЪВРЕМЕННОСТТА

2.1. Композитори от епохата на Барока

Бароквата епоха датира от около 1600 до 1750 г. През 1600 г. е написана първата опера на К. Монтеверди, а 1750 г. е смъртта на най-значимия бароков композитор Й. С. Бах. Китарният репертоар от епохата на Барока включва оригинални произведения и транскрипции от значими композитори като Гаспар Санс, Робердъо Визе, Джироламо Фрескобалди и Йохан Себастиан Бах.

Гаспар Санс (1640-1710 г.) е известен испански композитор, китарист и органист. Автор е на три дидактически книги за барокова китара, които формират важна част от репертоара за класическа китара и представят бароквата техника при свирене. През 1674 г. написва *Instrucción de Música sobre la Guitarra Española*, публикувана в Сарагоса и посветена на крал Филип Дон Хуан. Втората му книга със заглавие *Libro Segundo de cifras sobre la guitarra española* е публикувана през 1675 г. Третата книга *Libro tercero de música de cifras sobre la guitarra española* е добавена към първата и втората. И трите са публикувани заедно под заглавието на първата книга през 1697 г. Манускриптите са написани на табулатура за барокова китара и са транскрибирани в съвремена

нотация от известни китаристи – Е. Пухол, Н. Йепес, Рехино Санс де ла Маса и др.

„Джироламо Фрескобалди (1583-1643 г.) в своите тоcati и хорални обработки сближава органныя стил не само с мадригала, но и с оперния и ораториалния барок“ (Розеншилд, Константин. „История на музиката 1 ч.“. „Наука и изкуство“, София, 1973, с. 221). Той е основоположник на италианската органна школа през XVII в., композитор на чембалова музика и органист от периода на късния Ренесанс и ранния Барок.

Френската барокова литература за петструнна китара е представена от *Робер дьо Визе* (ок. 1658-1725 г.) крупен композитор, лютнист и китарист, владеещ също виола и теорба. Творческото му наследство включва две книги с пиеси за китара и една с пиеси за лютня и теорба.

Един от най-значимите композитори от късния Барок е *Йохан Себастиан Бах* (1685-1750 г.). Творческият му път преминава през Айзенах (Тюрингия) – родното място на Бах, където е бил хорист и през Арншат и Мюлхаузен като органист. „Ваймарският период (1708-1717 г.) се счита за „органов“ период, определя се като лиричен и първи зрял период в творчеството на Бах“ (Розеншилд, Константин. „История на музиката 1 ч.“. „Наука и изкуство“, София, 1973, с. 392-393). През този период Бах създава *Органна тетрадка*, *Токата и фуга – ре минор*, *Пасакалия – до минор*, около 20 кантати и други произведения. В Кьотенския период от творчеството си (1717-1723 г.) Бах твори основно в областта на камерните жанрове – соната, партита, концерт, светски кантати. „Жанрово-битовата тема излиза на преден план в Браденбургските концерти, оркестровите и клавирни сюити (Френски и Английски), в сюитите за соло виолончело“ (пак там, с. 394). Лайпцигският период е кулминацията в неговия творчески път по отношение на съдържание, мащаб и жанров диапазон. Той създава светски и духовни кантати, широкомащабни творби със сложна драматургия като – *Магнификат*, *Пасионите по Йоан*, *по Матей*, *по Марко*, *Висока меса в си минор*, *Изкуството на фугата*, *Музикална жертва* и др.

Й. С. Бах отлично познава струнните инструменти и техните възможности. Неговите произведения за соло инструменти: *Шест сонати и партити за соло цигулка* BWV 1001-1006, *Шест сюити за соло виолончело* BWV 1007 – 1012 и *Партита за соло флейта* BWV 1013, се считат за едни от най-значимите творби на композитора.

2.2. Композитори от XIX в.

XVIII в. за Европа е „век на разума“, в който се заражда ново движение, наречено Просвещение. Издига се в култ свободата на човешката личност и хармоничните отношения между хората. Промените в музикалния стил завършват с лекия, изящен и *галантен* стил, където прости, звучни мелодии вземат надмощие над арпезирания акордов акомпанимент. Класическата епоха продължава от 1750 до 1820 г.

Романтизмът е художествено направление в изкуството – изобразително, литература, музика и театър, появило се в началото на XIX в. до първото десетилетие на XX в. В музиката преобладават лиричните произведения, творбите придобиват характер на интимна изповед. За разлика от епохата на Просвещението, при Романтизмът водещи са чувствата, а не разумът. „Златният век“ на китарния репертоар включва знаменити композитори и изпълнители като Д. Агуадо, М. Каркаси, Н. Кост, Ф. Карули, А. Диабели, М. Джулиани, Л. Леняни, Й. К. Мерц, Ф. Молино, Ф. Сор, Н. Паганини, Х. Аркас, Х. Брока, Дж. Регонди, Фр. Тарега.

„Постиженията на Сор и Джулиани за създаването на репертоар от големи циклични произведения е най-забележителната черта от този период. Обхватът на тяхното творчество включва от леки пиеси до мащабни творби за соло китара и различни комбинации от инструменти“ (Turnbull, Harvey. Stanley, Sadie. „Guitar“. - In: *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. „Macmillan Publishers Limited“, London, 1980, Vol. 7, p. 837-838).

Фернандо Сор (1778-1839 г.) е един от най-ярките представители на испанската класическа китарна школа. Стилът на

Сор е близък до този на Хайдн, Моцарт и Бетховен. Композиционното му творчество включва: 3 симфонии; цигулков концерт; 9 балета; 2 опери; 3 струнни квартета и др. „Сор придобива слава като изпълнител и е известен с неговите над 65 композиции за китара, които формират важна част от класическия китарен репертоар“ (Turnbull, Harvey. Stanley, Sadie. „Fernando Sor“. – In: *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. „Macmillan Publishers Limited“, London, 1980, Vol. 17, p. 534). Автор е на съчинения за соло китара и две китари, струнни триа с китара, много произведения без опус, учебно пособие *Метод за китара* издадено в Париж 1830 г., което представлява педагогическа ценност и до днес.

Мауро Джулиани (1781-1829 г.) е италиански класически китарист, виртуоз, педагог и композитор. Счита се за един от водещите китарни виртуози от ранния XIX в. Автор е на над 200 съчинения за китара, представляващи ядрото на китарната музика през XIX в., които намират приложение в концертната и педагогическа практика до наши дни. Творчеството му отразява музикалната среда, в която той получава призвание за своето майсторство – музикалният живот във Виена, оставил отпечатък върху жанровете и характера на неговите произведения. Стилът на Джулиани е близък до този на Хайдн, Моцарт и *бел канто* стила на италианската опера и на Дж. Росини.

Йохан Каспар Мерц (1806-1856 г.) е унгарски китарист, композитор и педагог. В средата на XIX в. се превръща в един от най-големите китарни виртуози и композитори. Стилът на Мерц е повлиян от клавирната музика на Шопен, Менделсон, Шуберт и Шуман. Автор е на 65 опуса и произведения за соло китара, две китари, китара и пиано, китара и глас и др.

Франсиско Тарега (1852-1909 г.) е испански композитор и класически китарист от втората половина на XIX в. Фр. Тарега е изключителен китарист – изпълнител и педагог, сред неговите ученици се открояват имената на Е. Пухол, Д. Фортеа, М. Льобет. Той не оставя китарен метод, но неговия ученик Е. Пухол систематизира методиката му в *Теоретико-практическа школа* в 4

части, издадена през 1933 г. Тарега е автор на над 80 оригинални произведения и 120 транскрипции.

Исак Албенис (1860-1909 г.) е най-известният представител на испанското Възраждане (Ренасименто), обхващащо всички области на изкуството през последното десетилетие на XIX в. Творческото наследство на Албенис е огромно – около 500 произведения, 300 от които за пиано. Създава симфонични произведения и опери, но най-стойностни са клавирните му творби, много от които са аранжирани за класическа китара.

2.3. Композитори от първата половина на XX в.

Композициите на Августин Бариос Мангорé, Ейтор Вила-Лобос и Хоакин Турина са между най-значимите из концертния китарен репертоар от първата половина на XX в.

Августин Бариос Мангоре (1885-1944 г.) е един от най-популярните китарни композитори и изпълнители от първата половина на XX в. „Неговите творби са основани на фолклора, религията, а някои подражават на композитори от Барока и Романтизма“ (<http://www.guitarpress.com/Barrios.html>). Той създава над 300 китарни композиции, от които са запазени около 100.

Ейтор Вила-Лобос (1887-1959 г.) е бразилски композитор, диригент и музикален педагог, един от най-значимите композитори в бразилската музика и музиката на Латинска Америка от XX в. Автор е на композиции за оркестър, камерна музика, инструментални, вокални творби, творби за пиано, китара, концерти за пиано, китара, виолончело, арфа и акордеон, филмова музика. Произведенията му са повлияни от бразилския фолклор и европейската музика.

Хоакин Турина (1882-1949 г.) е известен испански композитор, пианист, диригент и музикален критик. Автор е на: опери; творби за пиано и оркестър; камерна музика, клавирни творби, китарни пиеси и песни.

1.4. Композитори от втората половина на XX в.

Огромен принос в обогатяването на китарния репертоар от втората половина на XX в. имат композиторите Хоакин Родриго, Лео Брауер и Ролан Диенс.

Хоакин Родриго (1901-1999 г.) е испански композитор на класическа музика и виртуозен пианист. Автор е на произведения за ансамбли от инструменти, за оркестър, китара, пиано, виолончело, флейта, арфа и цигулка. Музиката на Родриго е една от най-популярните от XX в. „Неговата най-известна творба – концертът *Аранхуес* за китара и оркестър е композиран през 1939 г. в Париж за испанския китарист Рехино Санс де ла Маса“ (<http://en.wikipedia.org/wiki/JoaquinRodrigo>).

Лео Брауер (р. 1939 г.) е знаменит кубински композитор, китарист и диригент. Творчеството му включва творби за соло китара, няколко китарни концерта и филмова музика.

„*Роланд Диенс* (р. 1955 г.) е френски класически китарист и композитор. Музиката му взаимодейства елементи от фолклора и джаза. Понастоящем преподава в *Националната консерватория по музика в Париж* (*Conservatoire National Supérieur de Paris*), където е професор по китара“ ([http://en.wikipedia.org/wiki/Roland Dyens](http://en.wikipedia.org/wiki/Roland_Dyens)). Автор е на творби за соло китара, китарни концерти и камерни творби с китара.

1.5. Марио Кастелнуово Тедеско

Марио Кастелнуово-Тедеско (1895-1968 г.) е италиански композитор, известен като един от най-утвърдените китарни композитори от XX в. с над 100 композиции за този инструмент. „От най-ранна възраст взима уроци по пиано и композира първите си пиеси на 10-годишна възраст. След като се дипломира през 1914 г. при Едгардо дел Вале (известен композитор и пианист), започва да учи композиция при италианския китарист Илдебрандо Пицети. Тедеско композира *Цигулков концерт No. 2* (1931 г.) по молба на Йаша Хайфетс, а през 1932 г. Тедеско се запознава с китариста Андре Сеговия. Това го провокира да напише първия си китарен концерт *Guitar Concerto No. 1*, който му спечелва репутация на

един от най-значимите китарни композитори от XX в. По-късно композира и други китарни творби, които посвещава на Сеговия. През 1939 г. Тедеско напуска Италия и емигрира в САЩ, сключва договор с „*Metro-Goldwyn-Mayer*“ в Холивуд, като филмов композитор и в следващите 15 години пише филмова музика за над 200 филма. Умира в Бевърли Хилс, Калифорния, през 1968 г. на 72 години” (http://en.wikipedia.org/wiki/Mario_Castelnuovo-Tedesco).

2.6. Съвременни български композитори

Най-известните съвременни български композитори за китара са Росен Балкански, Николай Йорданов, Атанас Уркузунов, Георги Харизанов, Николай Пеев, Станислав Хвърчилков, Георги Моравски, Васил Бележков, Петър Керкелов. Росен Балкански е един от най-утвърдените български китарни композитори. Николай Йорданов е флейтист и композитор на музика за китара, чийто стил се отличава с миксиране на класически, фламенко и фолклорни интонации.

Росен Балкански е роден през 1968 г. в София. С китара започва да се занимава на 11-годишна възраст в читалище „В. Андреев“ при Стефан Владимиров. Като ученик е лауреат на всички национални китарни конкурси. Прави и първите си опити като композитор. През 1982 г. печели трета награда на международния китарен конкурс „Кутна Хора“ в Чешката република. През 1989 г. печели и първата си национална награда като композитор – за своите *Три български пиеси*. Завършва ДМА „Панчо Владигеров“ с магистърска степен през 2000 г. и е поканен в Инструментален факултет, където е единствен преподавател по класическа китара. Негови творби се издават от световните издателства „Бим“, „Даминус“, „*Cahier de la guitare*“ и др. и се изпълняват от водещи китаристи в света.

Росен Балкански е член на *Съюза на българските композитори* и член на Управителния съвет на *Асоциацията на китаристите в България*.

Николай Атанасов Йорданов е съвременен композитор, аранжор и изпълнител. Интересите му обхващат от старинна до

музика на XX в., електроакустична музика и други стилове. Член е на съюза на авторите и издателите в Испания (SGAE). Автор е на: етюди за флейта; транскрипции; пиеси за китара, пиано, кларинет, китара и флейта, китара, цигулка и флейта; китарни ансамбли и др. Преподавател е по флейта в НУИ „Д. Христов“ – гр. Варна.

III. Глава. ЖАНРОВТО РАЗНООБРАЗИЕ В КИТАРНАТА МУЗИКА

3.1. Епохата на Барока и китарата. Транскрипции за шестструнна китара на произведения за чембало, лютня, цигулка и петструнна барокова китара

„Джироламо Фрескобалди третира органа като светски инструмент. В своята полифония, той отстъпва от строгия стил на миналите столетия и поставя основата на новия свободен стил. Фрескобалди създава индивидуализирани, емоционално ярки теми“ (Розеншилд, Константин. „История на музиката 1 ч.“. „Наука и изкуство“, София, 1973, с. 222-223). Най-значимите сборници на Фрескобалди (1583-1643 г.) са тези с чембалова музика *Fiori musicali* и още два с токати и партити. Между 1615 и 1637 г. са издадени двата му сборника с токати и партити, които могат да бъдат изпълнявани както на орган, така и на чембало. Характерните черти в композициите на Фрескобалди са имитационната техника, подобна на фуга (в ричеркарите), виртуозните пасажи и наситеността с дисонантни акорди, присъщи за музиката от периода на преход между Ренесанса и Барока.

Ария с вариации е публикувана през 1637 г. във *Втора книга с токати за орган или чембало* и е най-популярната творба на Фрескобалди, аранжирана за китара. По форма произведението е вариации върху басо остинато – характерна форма за епохата на Барока. *Арията* е в обичайната за Барока двуделна форма с тонален план Т – D : D – Т. Вариациите са изградени върху остинатния бас на арията и се характеризират с промяна в темпата и редуване на мажор – минор. Аранжираният за китара е на А.

Сеговия и съдържа *Ария* с три контрастни вариации, следвани от *Ария да капо* за финал.

Интересна характеристика на бароковата китарна табулатура, особено в музиката на Г. Санс е използването на *alfabeto* система за означение на акордите прилагана при свирене *разгеадо*. Санс композира испански песни като *Еспаньоleta* и *Канариос* в популярния *разгеадо* стил (свирене на акорди, в посока надолу с палец и нагоре с показалец), но някои от творбите си пише в *пунтеадо* стил (дърпане с пръсти), което изисква от китаристите да могат да изпълняват и двата стила. Трите книги на Г. Санс съдържат 90 композиции за барокова петструнна китара и се считат за шедьоври в бароковата литература. В първата са представени инструкции за всички аспекти на бароковата китара настройване и техника на свирене. Книгите включват композиции в двата начина на свирене *punteado* и *rasqueado*. Повечето творби на Санс са в танцови форми, характерни за испанския фолклор като *еспаньоleta*, *фолия*, *канариос*, но се срещат танци като *жига*, *алеманда*, *сарабанда* и жанрове като *прелюд*, *капричио*, *пасакалия*. Повечето песни и танци са в *пунтеадо* стил. *Паваните* и *галярдите* напомнят на испанската придворна музика от XVI в. *Еспаньоleta* – традиционна испанска мелодия е във вариационна форма, *канариос* (най-популярната творба на Санс) е бърз танц от Канарските острови в размер 3/8 или 6/8, други танци като *вилано* (селски танц) и *харакас* са вдъхновени от испанския бит. Санс представя и друга част от бароковата епоха – различни европейски танци – френска *сарабанда* (*Zarabanda francesa*), английска *жига* (*Jiga inglesa*); италианска *тарантела* (*La Tarantella*).

Четири танца – *Фолия*, *Еспаньоleta*, *Марисапалос* и *Канариос* са подбрани из втората книга на Санс – *Libro segundo, de cifras sobre la guitarra española*. Цикълът е в сюитен тип в аранжимент на испанския композитор и китарист Рехино Санс де ла Маса. Въпреки че повечето танци са написани в *разгеадо* стил, при съвременната китарна техника тези танци се изпълняват в *пунтеадо* стил, а *разгеадо* се използва по-рядко само при

изпълнение на акорди, подход, който използвам в моята изпълнителска и педагогическа дейност.

Сюитата е любим жанр през XVII в. на клавесинисти, лютнисти и китаристи. *Робер дьо Визе* (1658-1725 г.) композира основно в жанра на инструменталната сюита. Автор е на два сборника с пиеси за китара, посветени на Луи XIV, както и сборник с пиеси за лютня и теорба, написан през 1716 г. Първият сборник с пиеси за китара, посветени на краля (Париж, 1682 г.) съдържа 8 сюити, всяка от които включва различен брой части. Майсторството, с което са написани, позволява да ги считаме за шедьоври в световната литература за китара. Вторият сборник с пиеси за китара (Париж, 1686 г.) съдържа танци, обединени в 4 сюити, които композиционно повтарят сюитите от първия и не им отстъпват по художествено съвършенство.

Сюита в ре минор No. 9 от Р. дьо Визе е из втората книга, с пиеси за китара (1686 г.) и съдържа частите – *Прелюд*, *Алеманда*, *Куранта*, *Сарабанда*, *Жига*, *Гавот*, *Буре*, *Менует I* и *Менует II*. Аранжираният за шестструнна китара в моето изпълнение е на Карл Шайт. Всички части от сюитата са написани в старинна двуделна форма – обичайно за Бароковия период, с изключение на краткия *Прелюд* във форма на период с неповторен строеж. Пиесите са изпълнявани в голямата си част в ниски позиции, обикновено под пета позиция. Тоновият обем е малък обхваща две октави (10-то прагче е d^2), разбираемо е използването на най-високите прагчета на най-високите струни. Мелодията е била изпълнявана на най-високата струна, защото това дава възможност да се използва пълно *разгеадо*, прилагано най-често върху всички 5 струни, а това е възможно, когато мелодията е на първа струна. Четвърта и пета струни са използвани за басовата линия, а трета за друга мелодия или бас. Всички орнаменти са използвани, за да подсилят метрически или агогически акцент в мелодията, и се срещат на силни времена или на дълги нотни стойности, по-рядко на слаби времена или на кратки ноти, най-често в мелодията по-рядко в баса или средния глас. В китарните творби на Визе се наблюдава разнообразна фактура, различни начини на дърпане на

акордите. Осмина нота в аутфакт и последвалото първо време в началото и в края на главните дялове изпълнявам с *разгеадо*.

Й. С. Бах (1685-1750 г.) композира музика както за ансамбли, така и за отделни инструменти. Освен за соло цигулка, виолончело и флейта Бах създава и няколко произведения за соло лютня. Органният майстор Хилдебранд е бил упълномощен от Бах да изработи лютнев клавир (Lautenwerk). Бах впоследствие написва 3 композиции, които се предполага, че са за този инструмент сюитите 996, 997 и 998, от общо седем творби за лютня – от BWV 995 до 1006 а. *Първа лютнева сюита* BWV 996 се изпълнява в оригиналната си тоналност *ми минор*. *Втора лютнева сюита* BWV 997 е транспонирана от *до минор* за лютня се изпълнява в *ла минор* за китара, създадена е между 1738 и 1741 г. *Трета сюита* BWV 995 е аналог на *виолончеловата сюита* в *до минор* BWV 1011, транспонирана е в *сол минор* за лютня, (изпълнява се в *ла минор* на китара) и е създадена в периода между 1727-1731 г. *Четвърта сюита* BWV 1006 а произхожда от трета цигулкова партита - 1006, в оригиналната тоналност *Ми мажор* и е преработена е за лютня през 1740 г. *Прелюд, Фуга и Алегро* BWV 998 е написана в *Ми бемол мажор*, изпълнява се за китара в *Ре мажор* и е създадена между 1740-1745 г. *Прелюд в до минор* BWV 999 е написан за соло лютня в *до минор* вероятно между 1710 и 1720 г. и е транспониран в *ре минор* за китара. *Фуга* BWV 1000 в *сол минор* за лютня се свири в *ла минор* за китара и е лютневата версия на Бах на фугата от *Първа цигулкова соната в сол минор*.

Лютнева сюита в ми минор BWV 996 от Й. С. Бах е композиция, написана за лютнев клавир (Lautenwerk) с части – *Präludium: Presto, Allemande, Courante, Sarabande, Bourree, Gigue*. Сюитата, оригинално озаглавена *Praeludio con la Suite da Giov. Bast. Bach aufs Lauten-Werk* датира от младите години на композитора и е написана в периода между 1708-1717 г. във Ваймар. *Сюитата* е предизвикателство за инструменталистите поради факта, че е изпълнявана на различни инструменти – лютня, лютнев клавир или харпсикорд. Някои от частите ѝ напр. *прелюд, куранта* и *жига* са неизпълними на лютня без адаптация. Публикувана е в много китарни транскрипции, между които на А.

Стингл, Дж. Брийм, К. Шайт и др. Френските (BWV 812-817) и английските (BWV 806-811) сюити на Бах са добър пример за изпълнителска практика. Френският маниер в сюитата се базира на богатата орнаментация и първата част *Прелюд* е написан във формата на *френска увертюра*, съдържаща стремителни пасажии, величествени, помпозни ритми, а вторият дял включва сложна фактура от мелодични гласове. Останалите части на сюитата са танци с различен произход, написани в старинна двуделна форма – обичайно за бароковата сюита. Както и във френските клавирни сюити на Бах като лиричен център в тази сюита се оформя *Сарабандата*, обиколена от леки изящни танци като *Куранта* и *Буре*, а *Жигата* със своето фугообразно, стремително темпо завършва цикъла. Елегантното *Буре*, написано в двугласен контрапункт прилагам като полифонична пиеса в репертоара за прогимназиален курс на обучение в НУИ „Д. Христов“.

Сонатите и партитите за соло цигулка BWV 1001-1006 са цикъл от 6 произведения композирани от Й. С. Бах, обхващащи три сонати и три партити. Всяка от сонатите съдържа 4 части в типичния формат – *бавна – бърза – бавна – бърза* на църковната соната *sonata da chiesa*. Първите две части са написани във формата на прелюд и fuga, третата бавна част е лирична, докато финалната част е в старинна двуделна форма, както в сюитите. Партитите са три сюити, в основата на които стоят танците *алеманда*, *куранта*, *сарабанда*, *жига*, но между тях има вмъкнати и други танци като *буре*, *лур*, *гавот*, *менует* и нетанцови части като *шакона* и *прелюд*. „Първата соната сол минор BWV 1001 е своеобразен преамбюл към цялата голяма поредица. В нея се съединяват пиеси с различен жанров характер: патетично, импровизационно *Adagio* с хомофонна фактура – 1 ч., *Fuga* – 2 ч., поетичен танц *Сицилиана* – 3 ч. и прелюдийно течащо хармонично-фигурационно *Presto* – 4 ч., богато наситено със скрити гласове“ (Розеншилд, Константин. „История на музиката 1 ч.“. „Наука и изкуство“, София, 1973, с. 489-490). 94 тактовата *fuga* в *сол минор* е една от най-изпълняваните творби на Бах. Поради изключителните ѝ качества Бах я преработва за орган в *Прелюд* и *Fuga* BWV 539 и за лютня – *Fuga* BWV 1000, която има

два такта повече от цигулковата версия. Фугата е тригласна, с тонов обхват $g - f^3$. При Бах, както и в това произведение, се наблюдава съпоставяне на регистри, при които се получава ехо ефект – често използвана динамика в изпълнителската практика през Барока, както при клавишните, така и при струнните инструменти. Тези ефекти използвам и аз при изпълнението на тази творба и препоръчвам в моята работа като педагог.

3.2. Музика за китара от XIX в.

Най-голяма част от творческото наследство на *Фернандо Сор* (1778-1839 г.) са пиесите за китара – фантазии, сонати, рондо, вариации, които демонстрират разнообразни похвати и изпълнителски средства – от блястяща техника до изразителен полифоничен рисунък, богатство на мелодиката, изящество, класическа яснота на формата. Творбите на Сор са издадени в 63 опуса.

Големите сонати на Сор са предизвикателство за всеки изпълнител, както много от клавирните сонати от Класиката. Сор композира 4 сонати за китара соло – *Гранд Соло* оп. 14, *Соната* оп. 156, *Голяма соната* оп. 22 и *Втора голяма соната* оп. 25. Фантазиите на Сор са мащабни произведения. Той е автор на 13 на брой – оп. 4, 7, 10, 12, 16, 30, 40, 46, 52, 56, 58, 59. Освен вариациите в сонатите и фантазите си, Сор написва 12 самостоятелни произведения – оп. 3, 9, 11а, 11с, 15а, 15с, 20, 26, 27, 28 и две произведения без опус. Сред тях най-популярни са *Вариации на тема „Марлборо отива на война“* оп. 28 и *Вариации на тема от Моцарт* оп. 9 (1821 г.) от операта *„Вълшебната флейта“*. Етюдите на Сор показват богатство на мелодиката и обхващат от начално до високо ниво на изпълнителска техника. Автор е на 121 етюда в 6 опуса – оп. 6, 29, 31, 35, 44а и 60. *Менуетите* му са 35 на брой. Някои от тях са издадени поотделно, като кратки творби, а 12 са публикувани в оп. 11 (1821 г.), написани в необичаен стил, с резки промени на регистри, внезапни бързи пасажии и скордатури. Сор композира 85 миниатюри – валсове, маршове, сицилиани, дивертименти и др. Те могат да се открият в опусите 1в, 2, 5, 8, 13, 17, 18, 23, 24, 32, 33,

36, 42, 47, 48, 51, 57 и в произведенията му без опус. Дуетите му за две китари са селектирани в 12 опусни номера, които са разнообразни от кратки пиеси като *Six valse faciles* оп. 44 (1831 г.), до по-машабни творби като *Les deux amis*“ оп. 41. (1829-1830 г.).

Интродукция и вариации на тема из операта „Вълшебната флейта“ от В. А. Моцарт оп. 9 от Сор е ярък пример за тема с вариации от класическия период и е едно от най-популярните произведения за китара. Публикувани са в Лондон през 1821 г. и са посветени на брата на Сор – Карлос. Вариациите са базирани на мелодия от операта на Моцарт „Вълшебната флейта“ от края на първо действие с италиански текст „O cara armonia“ („О скъпа хармония“). Композицията е ценен педагогически материал за овладяване на техническите похвати и щрихи при китарата като легато, стакато, арпежи, флажолети, акордова техника, преходи и др. Тя изисква широк обхват от динамични и темброви нюанси. Формата е строги орнаментални вариации, включващи интродукция, пет вариации и кода. Запазени са тоналността на темата *Ми мажор*, структурата ѝ – проста двуделна форма, метрума 2/4, фактурното единство във всяка вариация.

Китарните съчинения на *Мауро Джулиани* (1781-1829 г.) го представят като един от най-видните представители на китарната школа от XIX в. Автор е на *3 Концерта за китара и оркестър* (оп. 30, 36 и 70); *Квинтет* оп. 65 за струнни и китара; камерни ансамбли с китара; сонати; фантазии; дивертименти; етюди, представящи китарата като солиращ и акомпаниращ инструмент. Сред най-значимите му съчинения за соло китара се открояват: *Соната* оп. 15; *24 етюда* оп. 48; *Героична соната* оп. 150; *Голяма увертюра* оп. 61. Автор е на *Метод за китара* оп. 1 (1918 г.) в четири части, камерни ансамбли с китара, включващи дуети за китара и цигулка или флейта; за две китари; за китара и глас; китара и пиано. Много от композициите му са написани в популярната форма във Виенската класика тема с вариации – *Вариации на тема от Г. Фр. Хендел* оп. 107 из *Ария от Сюита No. 5 в Ми мажор* за клавесин, *Големи вариации* оп. 88, *Големи концертни вариации* за две китари оп. 35 и др. Освен собствени теми разработва много аранжименти на теми от известни опери,

така възникват шестте фантазии върху опери на Росини, наречени *Росиняни* от оп. 119 до оп. 124. Концертите на Джулиани показват възможностите на китарата на голямата сцена като равноправен на цигулката и пианото инструмент. Неговите съчинения оп. 30, 36 и 70 се появяват в резултат на разширената роля на китарата в камерния ансамбъл. Солистът в концертите му е главният изпълнител и участник в ансамбъла, запазващ от началото до края своето първенство. „Сред дуетите на Джулиани за цигулка или флейта и китара се открояват оп. 25, 52, 76, 77, 81, 85, 126, 127. Най-популярни сред дуетите за две китари са оп. 66, 116, 130, 137 и оп. 68, 104 и 113 за китара и пиано“ (Bone, Philip. „The Guitar and mandolin“. „Schott and Co.“, Luton, England, 1914, p. 130). Етюдната му литература се разпростира в 6 опуса, оп. 1, 48, 51, 98, 100, 139. Етюдите от оп. 48 (24 на брой) подготвят технически изпълнителя за концертните творби на Джулиани.

Героична соната оп. 150 е едно от най-значимите му произведения, написана вероятно през 1821 г. През 1840 г., сонатата е публикувана от издателство „Рикорди“ като оп. 150, под названието *Gran Sonata Eroica* и е посветена на Филипо Инарди – любител китарист и биограф на Джулиани. Жанровите параметри на сонатата, героиката на идеите (*Eroika*) и интензитета на драматургичното развитие провокират една разгърната музикална форма, базирана на сонатно-конструктивни принципи. Концертността като жанрова тенденция на сонатата, налага разгърнати преходи, заключителни фази в частите на формата и каденционни епизоди с характерни виртуозни технически средства. По структура сонатата е едночастно сонатно алегро, с пропусната първа тема в реприза, което е продиктувано от особеностите на драматургичното развитие и е оригинално композиционно решение. Виртуозността и концертността предполагат голям обхват от динамични, темброви нюанси и изразни средства.

Композициите на *Йохан Каспар Мерц* (1806-1856 г.) се отклоняват от традиционните форми, предпочитани от ранните китарни композитори от XIX в., концертните му творби са приповдигнати, възторжени, а миниатюрите – поетични и

изобразителни. Танцовите форми на Мерц, обикновено лендлери, валсове, полонези, мазурки и унгарски танци, илюстрират традиционната форма менует – трио. Сред най-популярните му китарни творби се открояват: цикъла *Звуци от Бардик* (*Bardenklänge*) оп. 13 от 1847 г. включващ 13 леки пиеси, написани в духа на Р. Шуман; *Концертино* оп. 65; *Унгарска Фантазия*; *Елегия*; *Интродукция и Брилянтно Рондо* оп. 11; *Каприз* оп. 50; *Тарантела* и др. Автор е на много потпури на теми из опери на Белини, Росини, Доницети, Майербер и на *Теоретико-практическа школа за китара*. Като изпълнител и композитор Мерц се нарежда сред най-знаменитите от XIX в., неговите оригинални композиции, транскрипции и оперни аранжimenti са шедеври. Под наименованието *Opera Revue* оп. 8 композиторът написва 33 класически транскрипции за китара соло на любими опери, в които използва всички ресурси на инструмента. Автор е на 100 оперни фантазии. Отличителната черта в музикалния му език е акомпаниращата фактура с бързи арпезжирани фигури и тремоло, демонстрирайки безкрайните възможности на инструмента.

Каприз по тема на К. М. Вебер оп. 50 от Й. К. Мерц е написан в последния период от живота му и е издаден през 1852 г. в Мюнхен. Формата на творбата е тема с вариации. Вариациите се определят като строги поради факта, че са запазени тоналността на темата – *До мажор*; структурата на темата – проста двуделна форма; метрума; фактурата на отделните вариации.

Творчеството на испанския китарен композитор *Франсиско Тарега* (1852-1909 г.) обхваща транскрипции и солови творби за китара. Китарното му творчество се разделя на етюдна литература, транскрипции и собствени произведения. Автор е на: 28 собствени оригинални композиции за соло китара; 26 *Прелюди*; 29 *етюда* – първите 19 от тях дидактически, а останалите 10 концертни, най-известни сред които *Етюд в ре мажор върху етюд на Крамер*, *Етюд във форма на менует*, *Етюд – тремоло „Спомени за Алхамбра“*, *Етюд – тремоло „Сън (Sueño)“*; 100 транскрипции на произведения на Албенис, Бах, Бетовен, Шопен, Хайдн, Менделсон, Моцарт, Шуман и др. Сред оригиналните му произведения за соло китара се отличават *Арабско капричио*, *Гран*

Хота, Гранд Валс, Фантазия върху „Травиата“ от Верди, Вариации върху „Венециански карнавал“ на Паганини, Две мазурки, Прелюдии, Мариета, Аделита. Жанрровете, в които Тарега твори са характерни за музиката от втората половина на XIX в. – *мазурка, капричио, фантазия, романс, песен, серенада, прелюд* и др.

Спомени от Алхамбра е написан през 1896 г. в Гранада (Испания) и е посветен на Алфред Котин – французин, който е организиран концерти на Тарега в Париж. Техническият похват – *тремоло*, представя една самостоятелна мелодия, изпълнявана в бързо редуване на безименен (*a*), среден (*m*) и показалец (*i*) на дясната ръка в *тремоло*, създаваща илюзия за дълъг и продължителен тон, на който е противопоставена контрамелодия в баса, изпълнена с палец (*p*). Концертният етюд е подходящ технически материал за овладяване на *тремоло* и е шедьовър в китарната литература от романтичната епоха.

„Още в най-ранните си творби *Исак Албенис* (1860-1909 г.) пресъздава националния характер на испанската народна музика. Той се утвърждава като родоначалник на новата испанска композиторска школа и изгражда творчеството си върху основата на най-характерните испански танци. В него претворява танцовия стил „фламенко“ и възпроизвежда характерното звучене на испанския народен инструмент - китарата“ (Конен, Валентина. „История на музиката ч. 3“. „Музика“, София, 1983, с. 336). „В своето творчество Албенис отразява културата на Андалусия, маврите и циганите, ритми и хармонии, близки до китарата, фригийската мелодика на маврите и духа на *cante jondo* (пеене, специфично за андалуските народни песни)“ (Yates, Stanley. „Isaac Albeniz: 26 Pieces Arranged for Guitar“. „Mel Bay Publications“, Pacific, 1998, p. 11).

Формата, която Албенис често използва в своето творчество, е триделната, характерна за салонната музика от късния XIX в., която включва два контрастиращи епизода – чувствения *cante jondo* и оживен лек танцов дял. Характерната черта от творчеството на Албенис е „новата музикално битово реалистична концепция“ (Хлеббаров, Иван. „Музиката на XX в. т. 1“. „Хайни“, София, 2005, с. 331). Някои цикли на Албенис

отразяват географски регионите в Испания, а други жанровете в испанския фолклор, особен афинитет в творчеството му са сюитния жанр и фолклора, което се предопределя от особеностите на испанското Ренасименто.

Из многообразието от пиеси от романтичния репертоар за китара на Албенис се откроява *Алената кула* из цикъла *Характеристични пиеси* оп. 92 (В 29). Сюитата е написана през периода 1888-1889 г. и съдържа общо 12 пиеси – *Гавот, Менует, Баркарола, Молитва, Полка, Валс, Замбра, Павана, Полонез, Мазурка, Капричио* и *Серенада*. „Алената кула е последна пиеса от цикъла, написана в жанра *серенада*. „Програмното заглавие е взаймствано от червените кули – отдалечени кули, които са странични крила на двореца *Алхамбра*“ (Yates, Stanley. „Isaac Albeniz: 26 Pieces Arranged for Guitar“. „Mel Bay Publications“, Pacific, 1998, p. 20). Характерно е редуването на епизоди с арпезирани акорди и лирични, кантиленни дялове.

3.3. Музика за китара от първата половина на XX в.

Китарната литература от първата половина на XX в. е представена от *Августин Бариос Мангоре* (1885-1944 г.) – виртуозен китарист и иновативен композитор. Творбите му за китара се разделят на три основни категории фолклорни, подражателни и религиозни.

Творбите с фолклорно влияние на Бариос включват *Три парагвайски танца* – No. 1 (1924 г.), No. 2 *Jha, Che Valle ! (О, моята родина!)*, (1923 г.) и No. 3 *London Carapé (Малкият Лондон)*, (1909 г.). *Саазара* е популярна парагвайска песен в 6/8, характерна с редуването на 6/8 и 3/4. *Носталгично шоро (Choros de Saudade)* е базирано на *шоро* формата от региона на Рио де Жанейро. *Сиеса* е чилийски народен танц. *Don Perez Freire* е пиеса написана в жанра на *тангото*. „Музиката на Бариос илюстрира романтичен и импресионистичен характер в *Un Sueno en la Floresta* – романтична, тремоло пиеса, написана през 1918 г. До 1919 г., докато е в Бразилия, Бариос съчинява *Romanza en Imitación Al Violoncello, Estudio de Concierto, Mazurka Apasionata* и *Allegro Sinfónico*“ (Jeong, Johnna. Agustín Barrios Mangore: The Folkloric,

imitative and the religious influence behind his compositions“
<http://www.cybozone.com/fg/jeong.html>, 2006, p. 3). *Confesion-Romanza* и *Romanza en Imitación al Violoncello* са творби, в които се имитира виолончело, като мелодията е поставена в баса, а акомпанимента е в хармонични интервали във високия регистър. Около 1917 г. Бариос се запознава с музиката на Фр. Тарега. Няколко години по-късно Бариос композира *Вариации върху тема от Тарега* – една от най-трудните му пиеси в техническо отношение, включваща много елементи от китарната техника – арпежи, гами, флажолети, тремоло и др. *Una Limosna por el Amor de Dios* е пример за религиозна творба от Бариос и е последната негова композиция, след написването на която той умира през 1944 г. „*Катедралата* е едно прекрасно произведение, което преминава границата между подражателните и религиозните творби на Бариос. Това произведение е едно от най-добрите на Бариос, включващо дълбока емоция и виртуозна техника“ (Jeong, Johnna. „Agustin Barrios Mangore: The Folkloric, imitative and there ligious influence behind his compositions“. <http://www.cybozone.com/fg/jeong.html>, 2006, p. 6).

В края на XIX в., след възникване на модела на А. Торес, китарата става популярна в Бразилия. Тя е основен инструмент за глас и акомпанимент в оркестрите *шоро*. Вила-Лобос често свири в тези оркестри и неговият талант става разпознаваем. Освен с изпълнителска дейност *Ейтор Вила-Лобос* (1887-1959 г.) композира музика и създава значително творчество в различни жанрове. „В творбите му доминират образи от бразилския фолклор, елементи от градския музикален живот и музиката на *chorões* (ансамбъла, изпълняващ *шоро* включва флейта, кларинет, *cavaquinho* (бразилска китара), тромбони и ударни инструменти)“ (Villa-Lobos, Н. 2015. http://en.wikipedia.org/wiki/Heitor_Villa-Lobos). Според Турибио Сантос „Китарното творчество на Лобос може да се раздели на три големи периода: 1) 1908-1923 г. – *Бразилска сюита* и *Шоро No.1*; 2) 1923-1929 г. – *12 етюда за китара*; 3) 1940-1951 г. – *Пет прелюда* и *Концерт за китара и камерен оркестър*“ (Santos, Turibio. „Villa-Lobos e o Violão“. „*Revista do Brasil*“, 1988, Vol. 4, № 1, p. 97-99).

Пет прелюдии за китара са композирани през 1940 г. Оригинално са 6 на брой, но шестият е загубен. „Популярните теми, се връщат в *Прелюди No. 2* и *No. 5*, сходство с музиката на Й. С. Бах откриваме в *Прелюд No. 3*, китарата, нейните възможности като инструмент и способите за тематично развитие са пресъздадени в *Прелюди No. 1* и *No. 4*“ (Santos, Turibio. „Villa-Lobos e o Violão“. „*Revista do Brasil*“, 1988, Vol. 4, № 1, p. 97-99).

Испанската китарна и композиторска школа е представена от брилянтния пианист, диригент, композитор и музиколог *Хоакин Турина* (1882-1949 г.). Неговото творчество е пропито с националния дух на испанската музика. Той използва ритмически и ладови елементи от андалуския музикален фолклор. Китарното му творчество включва: *Севиляна* оп. 29 (1923 г.); *Фандангильо* оп. 36 (1926 г.); *Рафага* оп. 53 (1930 г.); *Соната* оп. 61 (1931 г.); *Посвещение на Тарега* оп. 69 (1932 г.).

Най-мощната творба от китарните произведения на Турина е *Соната* оп. 61 в ре минор (1931 г.). Тя е посветена на А. Сеговия и е изпълнена за пръв път от него в *Academy of Saint Cecilia* в Рим през 1932 г. Структурно композиторият се придържа към класическите норми – соната в 3 контрастни части. Без ограничения той ни представя една гъвкава форма под влияние на андалуския фолклор, фламенкото и Импресионизма. В световната изпълнителска практика на *Соната* оп. 61 са значими изпълненията на Роман Вязовски, Изабел Мартинес, Пепа Ромеро и др. *Фантазия – Севиляна* оп. 29 от Х. Турина е композирана през 1923 г. и пресъздава мощния, енергичен фламенко танц, наситен с цвят и жизненост.

3.4. Концертният репертоар за китара от втората половина на XX в.

През втората половина на XX в. *Хоакин Родриго* „играе“ огромна роля в музикалния живот на Испания. Той е един от най-успешните испански композитори. Родриго съчинява своите произведения въз основа на традициите на испанското класическо и романтично изкуство. Сред 200-та произведения на композитория са 11-те концерта за различни инструменти, много оркестрови и

хорови произведения, симфонични творби за духов ансамбъл, песни и романси, съчинения за пиано, китара, музика към филми и театрални постановки и др.

Три испански пиеси за китара са пример как Родриго съчетава традиционната популярна музика със западноевропейската. Цикълът е от сюитен тип, написан през 1954 г. и е посветен на А. Сеговия. Във *Фанданго* и *Сапатеадо* са комбинирани фламенко ритми и теми, а в средата е прибавена *Пасакалия* – пример за връщане към по-ранното музикалното изкуство и теория. Родриго представя творби, написани в неокласичен стил и взаимодействие между новото и старото. В технически аспект този цикъл от пиеси намира приложение в концертния китарен репертоар. Първата пиеса *Фанданго* е ярък пример за фламенко. Ритъмът е базиран на традиционното *фанданго* като испански танц в тривременен метрум. Композиторият прибавя дисонанси към акордите и малки секунди, което е често срещан похват в творбите му.

Sonata Giocosa е първата соната на Родриго за китара. Посветена е на испанската китаристка Рената Тараго – най-ранният издател на концерта *Аранхуес*. Испанският характер на сонатата се усеща още от първите тактове с *разгеадо* и едногласни мелодии, определящи *първата тема*. Бързите гамовидни пасажии във фламенко стил напомнят за концерта *Аранхуес*.

Ярък представител на кубинската музика от втората половина на XX в. е *Лео Брауер*. Той е известен с концертните си изпълнения и композиции на модерна музика.

Черният Декамерон (El Decameron Negro) е една от най-значимите творби на Брауер. Творбата представя главна промяна в композиционния подход на композитора. С нея той се обръща далеч от атоналността и алеаторния, авангарден стил, който използва от 1960 г. и се връща към тоналната хармония. Композирана е през 1981 г. в минималистичния му период. Главното вдъхновение за написването ѝ е книгата на немския антрополог Лео Фробениус, който в началото на XIX в. събира и публикува сборник с африкански приказки. Всяка част е конструирана, придържайки се към традиционните структури.

Първата част *Арфата на войника* е брилянтна и лирична интерпретация на тоналното композиране и сонатната форма. Втората част *Бягството на влюбените през долината на ехото* е в рондо форма в *ми минор*, със завладяващо ритмично остинато. Третата част *Балада на влюбената девойка* е в триделна форма в *Ре мажор*. Главната тема е в синкопиран ритъм, в умерено темпо, с характерно понижение на VII степен (миксолидийски лад). Интерпретацията на тази композиция изисква добро владееие на инструмента и техническите похвати като арпежи, тремоло, легато, флажолети, орнаменти и др. Дискографията ѝ включва впечатляващи изпълнения на Шарън Исбин, Елена Папандреу, Джон Уилямс и др.

Ролан Диенс е френски китарист и композитор, автор на композиции за соло китара, китарни ансамбли, китара и струнен квартет, концерти: за китара и струнен оркестър; за две китари и струнен оркестър; за китара и китарен ансамбъл. Аранжира музика за: соло китара; китарен ансамбъл; китара и струнен квартет.

Libra Sonatine (1986 г.) е една от най-популярните творби на Диенс. Първата част *India* е в сложна триделна форма. Композитoрът често сменя метруми и използва синкопирани ритми в мелодията и акомпанимента. Китарната техника и ефектите включват удари върху резонаторната дъска, разгеадо, флажолети. Хармоничният език е наситен със септакорди, нонакорди, ундецимакорди, терцдецимакорди. Втората част *Largo* е написана в стил на джазова балада. Третата част *Fuoco* често се изпълнява без първите две части като самостоятелно произведение. Характерни елементи са бързото темпо *Vite et rithmique*, непрекъснатото движение в шестнайсетини, синкопираните ритми и остинатото. Китарната техника използва бартоково пицикато, перкусионни ефекти върху резонаторната дъска и струните, свирене върху струните зад мостчето, глисандо и др. Диенс използва специфични означения за тези ефекти.

3.5. Творби за китара от Марио Кастелнуово-Тедеско

Марио Кастелнуово-Тедеско (1895-1968 г.) е италиански композитор и пианист, известен като един от най-значимите

китарни композитори от XX в. Автор е на произведения за пиано, цигулка, виолончело и пиано, орган, китара, оркестрови творби, концерти за различни инструменти, опери, балети, вокални творби, филмова музика, камерни творби. Музиката му е програмна, което го определя като неоромантик. Тедеско се присъединява към известния китарист А. Сеговия (1893-1987 г.) в неговата мисия да разшири китарния репертоар и написва за него множество произведения.

Концертът на Тедеско за китара и оркестър в *Ре мажор* оп. 99 е измежду най-добрите в жанра. „Първата част е композирана в неокласичен стил сходен с този на Л. Бокерини. Характеризира се с грациозност и прозрачна оркестрация, успешен пример за баланс между китара и оркестър. Лиричното *Andantino alla romanza*, чиято главна тема е представена първо от китарата и след това от духовите инструменти, напомня тосканските народни песни. Заклучителната част *Ritmico e cavalleresco* с решителни и тържествени стъпки ни прехвърля в атмосферата на Испания и поемите на рицарите“ (Micheli, Lorenzo. 2015. <http://www.lorenzomicheli.com/discography/mario-castelnuovo-tedesco-complete-guitar-concertos>). Съществуват много записи на този прекрасен концерт, но все пак бих искала да спомена няколко от тях, които според мен са емблематични – Пепе Ромеро, Елиът Фиск, Норберт Крафт, Зигфрид Беренд, Едуардо Фернандес, Джон Уилямс и др. В България концертът е изпълняван от Кристиан Райхерт (Германия) с Пловдивска филхармония с диригент Найден Тодоров на 01.12.2008 г. Собственият ми опит в изпълнението на творбата е реализиран с Врачанска филхармония през 1990 г. на концерт във гр. Враца и с Пловдивска филхармония под диригентството на Жан-Ив Годен на концерт през м.май, 1995 г. в гр. Пловдив.

„През 1934 г. А. Сеговия отправя молба към Тедеско да напише соната в 4 части, в резултат на което той композира *Соната в памет на Л. Бокерини* оп. 77. Премиерното ѝ изпълнение се състои в Париж от А. Сеговия на рецитал през м. юни 1935 г. (Wade, Graham. „The Relevance of Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968)“, 1995. <http://egta.co.uk/blog/articles/articles-about-composers/the-relevance-of-mario-castelnuovo-tedesco-1895-1968-4>).

Хроматичната първа част *Allegro con spirito* в темпо на гавот, в *Ре мажор* открива цикъла. Втората част *Andantino, quasi canzone* е нежна, меланхолична песен в *сол минор*. Структурата е триделна, а фактурата – полифонична. Третата част *Menuet* е композирана в сложна триделна форма с буквална реприза, със средна част тип „Трио“. Финалната четвърта част *Vivo ed energico* е в рондосонатна форма с огледална реприза. Това е една брилянтна, виртуозна част включваща арпежи, акордова техника, пицикато, разгеадо, двоен гриф и различни щрихи.

Тедеско, както повечето композитори, с които Сеговия работи, е запознат със спецификата и особеностите на класическата китара. Работейки със Сеговия, той създава значими композиции за този инструмент. *Рондо за китара* оп. 129 е една от тях. Тедеско я написва през 1946 г. за Сеговия, който я публикува съвместно с издателство „Schott“ през 1958 г. Моите идеи за интерпретация на тази пиеса се базират на творчески търсения върху богатата тонова палитра на китарата, употребата на различни тембри и цветове на тона. Изпълнителската практика на пиесата включва записи на Камерън О'Конър, Кадзухито Ямашита и др. В България пиесата е рядко изпълнявана.

3.6. Съвременна българска музика за китара

Николай Йорданов е съвременен български композитор, автор на солова и ансамблова музика за флейта, китара, пиано, кларинет. Соловите му творби за китара са в различни жанрове – от инструментални миниатюри до циклични творби. Сред концертните му творби за китара се открояват *Старинна сюита*, *Рондо*, *Скерцо* и ансамблови с китара – *Тема с вариации* за китарен квартет, *Спомени и асиметрично* за флейта и китара, *Разлъка* за флейта, цигулка и китара. Автор е на солов учебен и ансамблов материал, включващ леки пиеси за китара и флейта, издадени в авторският му сборник *Музикални настроения*, концертни пиеси за соло китара и ансамблови творби с китара, издадени в сборниците *Пиеси за китара от български композитори* и *Солови и*

ансамблови пиеси за китара от български композитори съставител и редактор Нели Недева.

Старинна сюита е написана през 2004 г. Идеята за написването ѝ е на испанския китарист Едуардо Паскуал. Отделните части са *Алеманда*, *Куранта*, *Сарабанда*, *Павана* и *Жига-Опас*. Според Н. Йорданов „Идеята на сюитата за китара е чрез български интонации и съвременни похвати да бъде стилизиран и преосмислен жанрът старинна сюита. Този синтез придава нов характер и колорит на старинните барокови форми. С тази творба изразявам както своето преклонение към старите майстори, така и опит да се влее ново съдържание в старинната музика. Сюитата е изпълнена за първи път от Нели Недева на авторски концерт през м. август 2007 г. в гр. Варна“ (Недева, Нели. „Пиеси за китара от български композитори“. Съст., ред. „Max Vision“, Варна, 2008, с. 18).

Рондо за китара е написано през 2008 г. Музикалният материал е съчетание между фолклорни танцови мотиви, класически и съвременни интонации.

Росен Балкански е известен български композитор, китарист, педагог и автор на голям брой произведения за соло китара и китарни ансамбли, изпълнявани както в България, така и на световна сцена.

Три български пиеси са написани през 1990 г. и носят първата награда на Балкански за авторско произведение. Първата пиеса *Allegretto* е бърза, откриваща цикъла с ефектни разгеади, дисонанси и глисанди в 9/8. Втората пиеса *Lento* внася жанров контраст. Тя е лирична песен в триделна форма с динамичен среден дял. Третата пиеса *Allegro vivace* е ярка и характерна, аналог на ръченица в 7/8.

Соната No. 1 е написана през 1998 г. и е издадена през 2000 г. от издателство *Daminus* (Германия), под редакцията на Норберт Дамс. Първата част *Allegro* започва с *тема* в 9/8 в стакато с танцуваден характер в народностен дух. Характерен интонационен

елемент за *втората тема* са дисониращите секундови ходове в *pp* и квартовата акордика. Втората част *Тема с вариации* съдържа 5 контрастни вариации. Третата част *Allegro con fuoco* в *ре минор* е в сонатна форма, без репризиране на първа тема. *Соната No. 1* е пъстра картина от похвати, щрихи и изразни средства. Изпълнителската практика на *Соната No. 1* включва дискографии на Герхард Райхенбах (Германия) и Димитри Иларионов (Русия). Цялостно сонатата е изпълнявана в България от Герхард Райхенбах (Германия) през 2003 г. във гр. Веллингград и от мен на солов рецитал на „XX Международен конкурс по класическа китара „Академик М. Големинов“ гр. Кюстендил през м. април 2016 г.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящия труд са изследвани концертният репертоар по китара и музикалното развитие на ученика в обучението по китара. Достигнати са целите на настоящата разработка, диагностицирана е степента на музикално развитие в различните възрастови периоди от обучението по китара и са изследвани възможностите за овладяване на концертния репертоар. Анализиран е композиционният метод и структурата на художествения материал и е дискутирана изпълнителската практика на конкретни произведения от Барока до съвременността. Постигната е основната цел и е осигурен формален анализ на произведенията, представен е подходът на автора в съответната форма, като това служи като основа за реално изпълнение.

Решаването на изследователските задачи може да се представи обобщено.

Изпълнени са поставените задачи в първа глава, като е разгледано влиянието на музикалните способности върху развитието на учениците във възрастовите периоди при обучението по китара. Направеният преглед дава възможност да се изведат следните аспекти, които влияят върху музикалното развитие: психолого-педагогическа характеристика на учениците от 1-ви – 12-ти клас; музикалността, музикалния слух и неговата основна форма на проявление – мелодически слух; основните

музикални способности – ладов, метроритмичен усет и музикално-слухови представи. Определени са критерии и показатели за диагностика на музикалното развитие на учениците във възрастовите периоди в обучението по китара. Приложени са адекватни диагностични методи за установяване равнището на музикално развитие на учениците. Използвани са наблюдение, социометричен метод, методи на допитване (анкета с родители, индивидуално интервю с децата, разговори с децата, разговори с педагозите в класа). В диагностичната процедура за изследване на музикалността на учениците върху китарни произведения са включени произведения за китара и от български композитори. Извършен е количествен и качествен анализ на получените резултати.

Във втора глава на дисертационния труд е представена конкретна информация за композиторите от епохата на Барока до съвременността, пряко свързани със задачите на изследването. Характеризирани са китарните композитори в световната и българска китарна педагогика и изпълнителска практика в историческа последователност. Включени са 18 композитора.

В трета глава е изследван концертния репертоар за китара по епохи и жанрове, изпълнителски и интерпретационни проблеми. Направен е структурен, хармоничен и формален анализ на китарния репертоар във връзка с изпълнителската практика. Анализирани са пиесите от проведените концерти, изисквани от докторската програма. Третираны са изпълнителските и интерпретационни проблеми в произведенията.

Анализът на изпълняваните творби в изследването е осъществен на базата на практическия опит. Избраната методика позволява постигане на поставената цел и получаване на адекватен отговор на задачите в дисертационния труд. Доказана е основната теза на изследването, че степента на развитие на музикалните способности у учениците влияе върху овладяването на китарния репертоар от Барока до съвременността.

От направеното изследване следва изводът, че за да се формират ясни музикално-слухови представи и знания у учениците, системно и целенасочено трябва да се включват

музикални произведения за слушане и изпълнение в учебния процес по китара от различни стилове. Тези произведения трябва да представят жанровото и стилово разнообразие на репертоара за китара, от различни музикално-исторически епохи. Включването на произведения от български композитори е не само задължително, но и наложително, изхождайки от получените резултати от изследването.

Приносите на дисертацията са:

- Диагностиката на музикалното развитие е разработена за нуждите на обучението по китара и подобряване на педагогическата практика.
- Представено е музикалното развитие на учениците във възрастовите периоди в обучението по китара, съобразно с програми на Министерството на културата.
- Характеризирана е структурата на музикалността в литературните източници и психолого-педагогическата характеристика на учениците от 1-ви до 12-ти клас в различните възрастови периоди.
- Представени са фактологически данни за световните и български китарни композитори и педагози, с оглед за решаване на проблемите в изследването.
- Изяснени са изпълнителските и интерпретационни проблеми в различните епохи и жанрове в китарната музика. Характеризиран е педагогическият и изпълнителски подход на докторантката.
- Анализирани са китарният репертоар в обучението по китара и в някои от случаите са включени лични аранжimenti на премиерно изпълнени от докторантката произведения от български композитори. Някои от анализираните творби са рядко изпълнявани в българската практика.

ПУБЛИКАЦИИ ВЪВ ВРЪЗКА С НАУЧНОТО ИЗСЛЕДВАНЕ

1. **Недева-Илиева, Н.** „Начини на работа с гами за китара” - статия, сп. Китара , бр. 2, 2005 г.
2. **Недева-Илиева, Н.** „Технически упражнения за лява и дясна ръка”- статия, сп. Китара, бр. 3, 2005 г.
3. **Недева-Илиева, Н.** „Педагогически и методически насоки за началното обучение по китара”- статия, сп. Китара, бр. 1, 2007 г.
4. **Недева-Илиева, Н.** „Виждания за постановката в обучението по китара”- статия, сп. Китара, бр. 3, 2007 г.
5. **Недева-Илиева, Н.** „Пиеси за китара от български композитори”- сборник, съст. и ред., Max Vision, Варна, 2008 г.
6. **Недева-Илиева, Н., С. Димитрова.** „Диагностика на музикалното развитие на учениците при обучението по китара“. Сп. Китара, С., 2013, бр. 2.
7. **Недева-Илиева, Н.** „Значими творби от китарното творчество на Фернандо Сор и Мауро Джулиани от първата половина на XIX в.“ доклад на Девета научна конференция за докторанти и постдокторанти с международно участие в НБУ. С., май 2014 г.
8. **Недева-Илиева, Н.** „Солови и ансамблови пиеси за китара от български композитори“- сборник, съст. и ред., ДЗЗД Евроелектроникс, Варна, 2015 г.
9. **Недева-Илиева, Н.** „Възрастовите периоди в музикалното развитие при обучението по китара“ доклад на Десета юбилейна научна конференция за докторанти и постдокторанти с международно участие в НБУ. С., май 2015 г.

10. **Недева-Илиева, Н.** „Изпълнителски проблеми и подходи при работата на китариста върху Първи концерт за китара и оркестър оп. 99 от Марио Кастелнуово-Тедеско“ доклад на Десета юбилейна научна конференция за докторанти и постдокторанти с международно участие в НБУ. С., май 2015 г.

11. **Недева-Илиева, Н.** „Характерни жанрове в концертния репертоар за китара от първата половина на XX в.“ доклад на Единадесета научна конференция за докторанти и постдокторанти с международно участие в НБУ. С., юни 2016 г.